

Arts de Ville



LES ESTHÉTIQUES DES ARTS DE LA RUE

Généalogie, formes, valeurs et significations

Séminaire contributif

Lundi 30 octobre et mardi 31 octobre 2006

Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne

12 place du Panthéon, 75005 Paris



master 2 professionnel
projets culturels dans l'espace public
université paris 1 panthéon-sorbonne



Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

SOMMAIRE

<i>Séminaire contributif Lundi 30 octobre et mardi 31 octobre 2006</i>	1
SOMMAIRE	2
<i>Journal des corrections du Verbatim</i>	4
<i>Contexte et objectifs du séminaire</i>	5
INTRODUCTION	6
PROGRAMME DU SEMINAIRE	8
Etat de la recherche – contributions des chercheurs.....	8
Suite des contributions – perspectives.....	9
<i>Présentation des journées</i>	10
Thème 1 - Généalogie de l'intervention artistique et culturelle dans l'espace public	14
Philippe Chaudoir.....	14
Serge Chaumier.....	17
Giada Petrone.....	20
Michel Crespin.....	22
Sylvie Clidière.....	28
Frédéric Lamantia.....	29
Bruno Suner	36
Catherine Aventin	37
<i>Débat sur la matinée</i>	43
<i>Thème 2 : Formes et dispositifs</i>	51
Introduction Isabelle Faure	51
Anne Gonon	52
Marcel Freydefont.....	55
Philippe Chaudoir.....	58
<i>Débat et propositions : les pistes pour une articulation</i>	61
<i>Thème 3 : Sens, identités, représentations, valeurs</i>	63
Introduction Isabelle Faure	63
Bernard Lamizet	64
Marie-Hélène Poggi.....	73
Jean-Michel Rampon et Violaine Lemaître	78
Emmanuel Wallon	87
Bernard Bensoussan	89
<i>Débat : Modalités opératoires pour un croisement des axes de la recherche</i>	91
<i>Première synthèse</i>	99

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Philippe Chaudoir 99

Isabelle Faure : 107

les suites concrètes de la recherche..... 107

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Journal des corrections du Verbatim

Philippe Chaudoir	corrigé
Pascal Le Brun-Cordier	corrigé
Isabelle Faure	
Serge Chaumier	corrigé
Giada Petrone	corrigé
Michel Crespin	
Sylvie Clidière	
Frederic Lamantia	corrigé
Bruno Suner	
Catherine Aventin	corrigé
Anne Gonon	corrigé
Marcel Freydefont	
Bernard Lazimet	corrigé
Marie-Hélène Poggi	corrigé
Violaine Lemaitre	corrigé
Jean-Michel Rampon	corrigé
Emmanuel Wallon	
Bernard Bensoussan	
Elena Dapporto	
Marie Moreau Descoings	
Jean Digne	

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Contexte et objectifs du séminaire

Dans le cadre de la recherche sur les « Esthétiques des arts de la rue », menée par le réseau Arts de Ville pour le compte du ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS), il s'agissait de réaliser un séminaire contributif restreint rassemblant les chercheurs impliqués dans cet ensemble d'études.

Le séminaire recouvre un triple objectif :

- Faire le point collectivement de l'avancée de la recherche ;
- Croiser les approches des chercheurs pour explorer les articulations entre les trois axes de la recherche (généalogie, formes, valeurs et significations) ;
- Réfléchir aux objectifs de valorisation de la recherche et aux évolutions du réseau pour l'année 2007.

Le séminaire, en dehors des chercheurs du réseau, est ouvert à quelques observateurs en nombre limité, ainsi qu'aux étudiants de la promotion 2006-2007 du Master 2 professionnel Projets Culturels dans l'Espace Public, de l'université Paris I Panthéon-Sorbonne.

Le séminaire est co-organisé avec le Master 2 professionnel Projets Culturels dans l'Espace Public, sous la direction de Pascal Le Brun-Cordier, professeur associé à Paris I.

INTRODUCTION

Ces deux journées abordent les éléments de la recherche sur « les esthétiques des arts de la rue », menée par le réseau “Arts de Ville” (CNRS) pour le compte du ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS).

Les communications et les débats couvrent essentiellement trois champs : celui de leur dimension historique ou plus exactement généalogique, celui des formes et des dispositifs qu'elles recouvrent, celui, enfin des représentations, des valeurs et significations auxquelles elles renvoient.

Les approches qui sont mises en oeuvre par l'équipe sont pluridisciplinaires et couvrent à la fois des champs sémiologiques, historiques, anthropologiques, sociologiques, esthétiques et économiques.

Dans l'esprit de la commande telle qu'elle a été formulée dans l'appel d'offres, les finalités de cet ensemble d'études, à la fois spécifiques et coordonnées, portent :

- Sur l'identification des sources et des références artistiques (théâtre d'intervention, tradition saltimbanque, dadaïsme, situationnisme, agit-prop, commedia dell'arte, etc.) mais également des contextes d'émergence.
- Sur l'analyse des contenus, formes et dispositifs dans une volonté d'éclairage typologique (déambulatoire/fixe ; public convoqué/intervention impromptue, etc.) rendant compte du nécessaire élargissement du regard morphologique de la seule dimension endogène de l'oeuvre à la question globale de l'environnement physico-social avec lequel elle interagit.
- Sur la mise en évidence, enfin, des systèmes de valeurs portés par les individus et les groupes se réclamant de ces formes artistiques (catégories esthétiques et éthiques) à travers quatre registres d'interprétation : sens, identités, représentations et valeurs.

L'ensemble de ces études a comme objectif de mieux cerner les critères d'appréciation en usage au sein de ce secteur, en partant d'une interrogation des multiples principes, voire codes, qui se sont forgés au cours des trente dernières années (espace public, nouveaux rapports au public, gratuité, etc.).

Dans la mesure où, comme il est indiqué dans le texte de l'appel d'offres, le secteur repose sur une extrême diversité qui en rend parfois la compréhension malaisée, le choix a été fait de combiner à la fois des recherches diachroniques et des approches ponctuelles, sous forme monographique, délivrant à la fois des clés de lecture globale et des éclairages plus précis et analytiques sur des formes choisies.

Tant du point de vue de l'histoire que de l'analyse de certaines formes et valeurs, nous avons également proposé de les soumettre à des perspectives comparatives (en particulier Italie et Balkans).

Au-delà des résultats qu'on peut légitimement attendre de cet ensemble d'approches, le dispositif proposé nous semble être l'occasion de mettre en oeuvre les fondements d'un véritable programme

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

exploratoire permettant d'enclencher une voie de recherche à plus long terme. En effet, même dans leur diversité et à travers une volonté de mise en cohérence, l'ensemble de ces études ne saurait à lui seul totalement exploiter ce champ des esthétiques et en épuiser toutes les dimensions. En revanche, il peut permettre d'élaborer les règles de composition d'un corpus, les méthodes et les angles d'analyse, la structure d'un schéma global d'hypothèses et les éléments d'une approche en typologie de cette question des esthétiques.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

PROGRAMME DU SEMINAIRE

LUNDI 30 OCTOBRE 2006

Etat de la recherche – contributions des chercheurs

10 h : Accueil des participants

10h30 – 11 h : Présentation des journées

Philippe Chaudoir

Pascal Le Brun-Cordier

Isabelle Faure

11h – 13h : Thème 1 : Généalogie de l'intervention artistique et culturelle en espace public

Philippe Chaudoir

Serge Chaumier

Giada Petrone

Frédéric Lamantia

Michel Crespin

Sylvie Clidière

Bruno Suner

13h – 14h15 : Pause repas

14h15 – 15h30 : Débat sur la matinée

15h30 – 16h : Pause

16h – 17h15 : Thème 2 : Formes et dispositifs

Introduction Isabelle Faure

Serge Chaumier

Anne Gonon

Marcel Freydefont

Catherine Aventin

Philippe Chaudoir

17h15 – 18h : Débat et propositions : Les pistes pour une articulation

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

MARDI 31 OCTOBRE 2006

Suite des contributions – perspectives

9 h – 10 h 45 : Thème 3 : Sens, identités, représentations, valeurs

Introduction Isabelle Faure

Bernard Lamizet

Marie-Hélène Poggi

Jean-Michel Rampon – Violaine Lemaitre

Emmanuel Wallon

Michel Rautenberg

Bernard Bensoussan

10h45 – 11h15 : Pause

11h15 – 12h30 : Débat

Modalités opératoires pour un croisement des axes de la recherche

Questionnements, par les étudiants du Master Projets Culturels dans l'Espace Public.

12h30 – 14h : Pause repas

14h – 14h45 : Les contributions et leurs articulations – Première synthèse

Philippe Chaudoir

14h45 – 15h : Les suites concrètes de la recherche

Introduction Isabelle Faure

15h – 15h30 : *Débat et propositions*

15h30 – 15h45 : Pause

15 h 45 – 16 h 45 : Perspectives 2007 pour le réseau

Introduction Isabelle Faure

Débat et propositions

16h45 – 17h : Conclusion des journées

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Présentation des journées

Philippe Chaudoir :

Je souhaite d'abord la bienvenue à tous les participants ici présents.

Je tiens également à remercier Pascal Le Brun-Cordier de nous accueillir en nous apportant le soutien logistique non négligeable des étudiants du Master 2 Projets Culturels dans l'Espace Public. Ces étudiants nous accompagneront pour jouer un double rôle : d'abord capter l'ensemble des débats et jouer un rôle de candide au regard des problématiques évoquées.

Il me revient d'introduire ces deux jours de séminaire du point de vue de leur contexte et de leurs objectifs. D'abord pour dire qu'il s'agit de la première occasion d'une rencontre physique et collective entre des chercheurs qui constituent une large partie des effectifs du réseau Arts de Ville. Certains d'entre nous, qui avaient manifesté leur intérêt pour cette recherche, sont malheureusement pris par des impératifs, notamment de déplacements internationaux, et s'en excusent auprès de vous. Il s'agit notamment de Dominique Sagot-Duvaurox et de Michel Rautenberg.

Frédéric Lamantia, chercheur à l'UMR 5600, ne pourra être présent que demain et je vous lirai un papier autour de son travail.

Par ailleurs, suite à leur demande, nous avons invité quelques personnalités extérieures au réseau à notre séminaire restreint.

Enfin, quelques chercheurs, notamment étrangers, sont régulièrement informés de nos travaux mais n'ont pu aujourd'hui se déplacer pour les suivre, notamment parce que nous ne pouvions prendre en charge financièrement leur déplacement. C'est le cas notamment d'un réseau nommé « arts de la ville », au Québec, réseau composé de chercheurs, de praticiens et de politiques avec lequel nous nous engagerons probablement dans un partenariat.

Ceci me permet de rappeler que l'occasion de cette première rencontre nous est donnée grâce à l'appui de la Direction de la Musique, du Théâtre et des Spectacles du Ministère de la Culture et de la Communication qui finance à la fois la coordination du réseau et le travail de recherche que nous allons évoquer durant ces deux jours. À ce titre, Elena Dapporto, chargée de mission à la DMDTS sur ces thématiques, nous rejoindra lors de ces deux jours.

Le contexte de cette rencontre renvoie à un triple aspect qui rend la tenue de ce séminaire indispensable :

- *Un élément de contexte général* : on voit se multiplier les initiatives et les pratiques artistiques dans l'espace public, au-delà des arts de la rue, et l'on pourrait dire que le contexte général de notre époque serait celui d'une « esthétisation » du cadre urbain.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

- *Un élément d'opportunité* : nous sommes entrés depuis 2 ans dans une opération nationale du Ministère de la culture autour de la tenue du « Temps des Arts de la Rue » qui comprend un dispositif de suivi avec des groupes de travail thématiques. Dans ce cadre le ministère et la profession ont proposé une réflexion dans la durée en vue d'une inscription pérenne des arts de la rue dans les politiques publiques. J'anime un de ces groupes qui a, parmi ses préconisations, proposé de mettre en place un réseau de recherche autour des questions de l'art dans l'espace public : *mieux connaître et faire connaître les arts de la rue*. C'est la première manifestation publique de ce réseau. Mais cette inscription première dans le cadre institutionnel se doit aussi d'être dépassée grâce à un croisement avec d'autres formes pas uniquement classifiables dans le champ des arts de rue afin de se poser la question globale de l'art dans l'espace public.

- *Une légitimité institutionnelle* : le travail de mise en œuvre de ce réseau a bénéficié du soutien de l'unité mixte de recherche du CNRS Environnement Ville et société qui a inscrit le réseau dans un de ses axes de recherche lors du renouvellement de son contrat quadriennal. Par ailleurs, et au sein cette fois de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, le GERSA (Groupe d'Etude et de Recherche Scénologique en Architecture) a également inscrit sa participation au réseau dans son projet d'établissement et Marcel Freydefont nous en parlera peut-être.

Cette double assise légitime donc largement notre approche d'un réseau ouvert, dynamique et coopératif, autour d'une réflexion sur la place de l'art et de la culture dans l'espace public urbain.

Les objectifs de ce séminaire sont précis et doubles :

1/ Il s'agit d'abord de **faire le point collectivement de l'avancée de la recherche sur les esthétiques des arts de la rue** dans laquelle vous êtes tous engagés, soit à titre de chercheur, soit comme contributeur.

Le contexte très particulier de cet ensemble de recherches m'a amené, en tant que rédacteur de notre proposition, à définir un triple dispositif pragmatique permettant de répondre à la fois aux exigences théoriques fortes de l'appel d'offres et à son calendrier pour le moins contraint.

Sur les trois axes d'interrogation, j'ai donc proposé avec votre accord qu'à la fois :

- des équipes de chercheurs mettent en œuvre des investigations de terrain, avec une commande d'écriture significative,
- des contributeurs éclairent ces thématiques, soit à partir de leur expérience d'acteurs ou d'observateurs, soit par l'exploitation de travaux déjà engagés, sous la forme de contributions qui trouveront ainsi leur place en contrepoint dans un travail de rédaction final,

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

- un séminaire de mise en commun soit réuni pour à la fois rendre compte d'un état intermédiaire de ces travaux à l'ensemble des chercheurs mais également élaborer collectivement les articulations entre ces travaux autour des trois axes retenus : généalogie, formes, valeurs et significations.

Ce qui nous réunit aujourd'hui c'est l'occasion de s'entendre chacun dans la manière dont nous avons envisagé notre place au sein de ces réflexions : parler de nos avancées, affiner nos problématiques, envisager la question de l'articulation de ces thématiques entre elles.

2/ Mais, parce que notre démarche collective ne s'est, jusqu'à aujourd'hui, jamais manifestée concrètement, l'occasion nous est également donnée de **réfléchir aux objectifs de valorisation de cette recherche** mais aussi d'autres travaux qui trouveraient place dans le réseau et **aux orientations que nous souhaitons donner ensemble à ce réseau** pour l'année 2007. Une discussion collective et un large temps de débat seront consacrés à ces questions autour de l'évolution du réseau.

Ce sera, en particulier, l'objectif de demain après-midi.

Je passe maintenant la parole à Pascal Le Brun-Cordier puis à Isabelle Faure, qui est en charge de la coordination – et non du secrétariat –, logistique (et vous avez déjà largement eu à faire avec elle à cet égard), mais également autour des contenus et des actions. Elle interviendra d'ailleurs largement dans ces deux jours pour introduire les différentes thématiques.

Pascal Le Brun-Cordier

Le Master 2 professionnel Projets Culturels dans l'Espace Public est avant tout un Master professionnel mais construit sur la conviction que les futurs concepteurs, producteurs ou médiateurs de projets artistiques et culturels doivent se nourrir des recherches sur les relations entre art et espace public, voire y participer pour ceux qui ont un appétit de recherche.

Je ne participe pas directement, pour l'instant, à cette recherche, compte tenu des délais très courts mentionnés dans le cahier des charges : l'étude doit être rendue en décembre. Je m'y inscrirai dans un second temps.

Quelques mots de présentation. Je suis professeur associé à Paris I, où j'enseigne l'histoire et l'actualité des politiques culturelles, la sociologie de l'art et de la culture, et les études culturelles / *cultural studies*, et où j'ai créé ce Master 2 professionnel Projets Culturels dans l'Espace Public l'an dernier. Comme tout enseignant associé, j'ai par ailleurs une activité professionnelle : je travaille auprès de collectivités territoriales et pour des associations culturelles, dans différentes régions, sur des recherches-actions, des

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

missions d'étude et de formation, principalement sur des questions articulant arts/cultures/populations /territoires. Je suis impliqué dans le champ des arts de la rue à plusieurs niveaux depuis quelques années. Je développe également un projet artistique/culturel autour d'une friche à Belleville.

Isabelle Faure

La question qui s'est posée est de comment construire un programme sur les deux jours. Il y a pour moi deux types de réponses à apporter :

- J'ai toujours été intéressée par le croisement de ces thématiques espace urbain, art, territoire.
- Je travaille depuis longtemps sur le croisement entre recherche et monde professionnel en tant que responsable d'un master professionnel « développement culturel et projet culturel » avec l'ARSEC à Lyon.

Sur le programme de ces deux jours, il est construit en deux temps : l'état de la recherche et les perspectives du réseau. Ce réseau est né à Aurillac mais sa formalisation institutionnelle date de l'année dernière. On l'a construit à deux et il est important durant ces deux jours de l'ouvrir à tous afin de lui donner une assise collective.

La première partie est construite sur trois thèmes (cf. programme) : les prises de parole seront successives puis les débats viendront ensuite sur les temps prévus.

Il y aura sept interventions ce matin.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Thème 1 - Généalogie de l'intervention artistique et culturelle dans l'espace public

Philippe Chaudoir

Enseignant-chercheur à l'Institut d'urbanisme de Lyon - Université Lyon 2 Lumière.

Pour me présenter rapidement, sociologue-urbaniste, je travaille depuis déjà de nombreuses années sur les thématiques de l'art et de l'espace public, et plus largement sur la relation entre culture, art, espace et politique, en particulier sous l'angle des politiques publiques de la culture.

La première thématique de recherche que je vais présenter comporte elle-même trois axes (comme l'indique la formulation de l'appel d'offre, que nous avons ici reconduit)

- Temporalités et histoire esthétiques de ce mouvement.
- Logiques de formes et de dispositifs
- Contenus, valeurs et représentations liées à ces esthétiques

Le fait de segmenter ces diverses dimensions n'avait pas nécessairement beaucoup de sens, si ce n'est pratique, et c'est pourquoi il nous faudra plutôt essayer travailler sur les articulations entre ces dimensions. Pour autant, il est sans doute nécessaire de poser quelques fondamentaux.

Première thématique :

J'ai tenté de mettre en musique cette proposition. Je n'ai pas reçu beaucoup de retours à cet égard et j'ai donc considéré que la proposition était validée dans ses grandes lignes, même si des problèmes de formulations persistent, problèmes qui méritent d'être débattus. Le champ historique concernant les arts de la rue n'a pas été exploré. Sans doute reste-il pourtant des zones moins exploitées ou, à l'inverse, des moments historiques « sur-exposés ».

Dans cette perspective, la généalogie de l'intervention artistique et culturelle en espace public pose trois questions :

- Premier élément : les mécanismes qui permettent de rendre compte des cristallisations et de l'homogénéité autour d'un secteur artistique. Dans quel contexte viennent se cristalliser des énergies

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

créatrices ? Il y a de la littérature là dessus, mais aussi beaucoup de mythologie active dans ce secteur.

On tourne autour du débat de la date de création : l'« origine du monde » des arts de la rue ! C'est un débat sur lequel il faut se pencher mais en même temps, il faut l'examiner avec un certain regard critique. On voit bien en effet comment, de débats en débats, la question de « l'âge » des arts de la rue est une sorte d'enjeu qui tend à produire des faits de légitimation, de pesanteur historique. On a évidemment là rien de spécifique au secteur des arts de la rue, ni même au champ artistique. On sait que l'histoire est un opérateur de légitimité et de structuration identitaire extrêmement puissant, d'autant qu'il est accompagné de « preuves », scientifiques, si possible.

Si une origine doit être identifiée, ce n'est donc certes pas pour participer de la production « incontestable » d'un mythe originaire. Nous cherchons plutôt à repérer des moments de cristallisation où se stabilisent des tendances plus ou moins latentes, notamment parce que s'exprime, en acte, un collectif qui prend ainsi conscience de sa propre existence comme collectif.

Par ailleurs, il est également nécessaire de reconstruire une sorte d'histoire plus immédiate qui, de la question des origines, engage une analyse des formes de développement et de stabilisation. Autrement dit, il nous faut nous interroger sur le processus qui, pour le dire vite, a pu marquer le passage d'un mouvement informel à un secteur constitué.

- Deuxième élément : cette démarche autour de la généalogie doit s'intéresser aux filiations artistiques. Ces filiations se sont composées, se sont structurées, ont convergé, vers un univers référentiel qui serait celui des arts de la rue. S'il y a esthétique commune, c'est qu'il y a convergence de filiations diverses et variées, qui procèdent parfois de bricolages. Nous devons orienter notre travail vers cette problématique des filiations. Cela impose un retour sur l'histoire de l'art, notamment celui du début du 20^{ème} siècle. On doit sortir de nos frontières propres ; les référentiels pratiques et esthétiques viennent d'ailleurs.

- Troisième élément : il existe une tentation patrimoniale avec la reprise de spectacles « historiques », une sorte de mémoire « patrimoniale » tendant à cristalliser les représentations de ce genre. Il faut s'interroger sur toutes ces questions. Ce sont des éléments importants dans le champ des arts de la rue.

Ces trois points me semblent cadrer cette première thématique. Je vais me concentrer sur deux de ces approches concernant l'origine du mouvement.

Il est nécessaire de critiquer certains propos sur cette question des origines : y a-t-il continuité du geste artistique dans l'espace public ? L'espace public, comme nous l'entendons, est une création récente... Nous sommes dans une ère de la réflexivité, le rapport au symbolique a changé. Il n'y a pas de

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

continuité de ces formes. L'inscription dans la durée est à réfléchir, notamment à travers les ruptures ; quand le rapport à l'espace public change-t-il ?

Il est nécessaire d'interroger un certain nombre d'actes considérés comme fondateurs. Ces moments sont, dans leur ensemble, relativement identifiés, même s'il est nécessaire d'opérer quelques investigations complémentaires pour ne pas s'en tenir à la simple reconduction d'une « mythologie ». Le rôle du « Diable à Padirac », de la « Falaise des fous », « d'Aix ouverte aux saltimbanques », de « grains de folie », de l'« Été romain », est bien connu. Reste, pourtant, à en reconstruire l'histoire (voire la préhistoire) critique. Autour de ces événements, il y a une production discursive importante, souvent soumise à des variantes, voire à des dérives (la parole étudiante participe d'ailleurs à cette dérive ; les mémoires d'étudiants viennent donner une légitimité à des éléments parfois en perte de sens).

Sur la question des filiations, ensuite, il faut se poser la question de tous les mouvements artistiques qui ont pu participer à la construction de la pensée des acteurs des arts de la rue mais il est probablement tout aussi nécessaire d'élargir l'investigation au-delà de ce que nous en savons déjà, notamment au regard des générations qui succèdent aux « historiques » des arts de la rue. Nous devons nous reposer la question de ces fondements.

Quelques axes d'analyse, là encore, ont été balisés. On pense, en particulier, aux formes que l'on peut qualifier d'agit-prop et qui, du théâtre d'agitation à celui de l'intervention directe de l'après 68, constituent un ensemble très vivace et structurant. C'est également le cas des formes du théâtre radical apparues après-guerre, notamment nord-américain mais également polonais, par exemple, voire du théâtre d'Artaud, qui vont se manifester particulièrement là encore dans l'après 68 et constituer un référentiel très prégnant. On pense évidemment à l'apport du Festival de Théâtre Universitaire de Nancy qui a pu permettre à toute une génération de se confronter à ces formes nouvelles. Sans doute ces événements nous montrent comment des influences étrangères (Théâtre nord-américain, italien, etc.) ont pu construire une sorte de référentiel dans un temps très court pour toute une génération. Mais on doit évoquer également des formes non nécessairement liées au théâtre et qui précisément, remanient les clivages disciplinaires entre arts vivants, plastiques et visuels, voire audiovisuels, notamment de manière beaucoup plus contemporaine.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
*Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).*

Serge Chaumier

Professeur à l'Université de Bourgogne

Travail sur la question du public pour aborder la question du rapport au spectateur.

Un certain nombre de filiations sont à revisiter, à repositionner : il faut évoquer les 3 grandes filiations constitutives importantes dans le secteur des arts de la rue (certaines plus visibles plus apparentes que d'autres) :

- le rapport à la décentralisation théâtrale qui depuis le 19^e siècle va essayer de rencontrer d'autres publics > avec une double démocratisation : il ne faut pas oublier le ressourcement pour les acteurs auprès des publics qui ne viennent pas d'habitude au théâtre.
- Une démarche dans les années 70 qui est liée à l'action culturelle : aller porter un propos de désaliénation du non-public : sensibiliser, ouvrir le regard d'un public qui n'est par forcément la cible d'un théâtre
- La troisième tendance dans les mêmes années qui revalorise la fête, le rapport à la fête, le festif.

Dans les différents types de mythes portés par les discours sur les arts de la rue, on a trois niveaux : le rapport à la fête, c'est-à-dire à un collectif, une communauté, le rapport au public (les arts de la rue toucheraient plus de gens) et le troisième mythe le rapport au spectateur. C'est cette question que j'aborderais ici plus particulièrement.

Dans cette idée de spectateur on évoque souvent dans les discours des arts de la rue la notion de « spect'acteur » : est-ce qu'on est pas dans une mystification ? Voir dans la démagogie ?

Car si le spectateur n'est jamais passif (voire la sociologie de la réception). La sociologie de la réception montre qu'il y a toujours de la personnalisation, de l'identification néanmoins on n'est pas obligatoirement acteur. Je propose de remplacer cette notion de « spect'acteur » par des catégories un peu plus fines : avec une progression, une implication progressive du spectateur : je propose 8 concepts pour remplacer cette notion du « spect'acteur » :

Le « Spectactif » : forme la plus courante là où le spectateur est invité à être le plus actif, par exemple se déplacer physiquement. Le spectateur n'est pas acteur au sens artistique mais il l'est au sens sociologique. Est-ce qu'on est plus actif quand on est amené à bouger dans une parade en mouvement

ou dans une scène de théâtre ? Cette catégorie n'est pas évidente mais elle est la plus courante car elle propose une activation...

Le « Spectactant » : c'est une participation complice ; on sous-tend que le spectateur agit, on est dans les conventions implicites : par exemple, on nous pose une question et l'on n'a pas le choix de ne pas y répondre ou encore un comédien nous demande de tenir un objet. La complicité fait tenir un rôle : un spectateur jouant à l'acteur : le rôle d'acteur est limité et il est plus simulé que convenu. Finalement le spectateur n'est pas acteur ; il se donne l'illusion aux autres à lui-même d'être acteur.

Le « Spectacté » : le spectateur qui est dans une relation d'acteur malgré lui : le principe de la caméra cachée : ce sont des passants qui regardent d'autres passants devenir acteurs malgré eux... c'est une forme assez rare. Le passant est instrumentalisé comme un élément de jeu : quand le passant se rend compte de cette instrumentalisation et qu'il se prête au jeu, l'artiste ne le laisse pas se prendre au jeu et saisi une autre personne.

Le « Spectatuel » : C'est une forme de participation qui actualise une collaboration antérieure. Une participation artistique en amont : on sollicite la personne qui a participé à un travail en amont. L'artiste actualise un travail qui a été fait antérieurement. Ce travail renvoie plus à un travail d'implication en amont, à une population convoquée ce qui peut provoquer une adhésion, une identification. Néanmoins on demeure dans un principe de représentation. Ex : Opéra Pagai : gens du quartier mobilisés.

Le « Spectactionné » : la participation suscitée à jouer un rôle dans la dramaturgie : appeler à faire le même geste au même mouvement, exemple : Livchine à Calais. On donne un signal à un moment, on est dans une action collective : l'effet joue surtout sur l'exaltation : « j'y étais... ». Mais le spectateur ne joue pas comme acteur : il est plus dans un rôle de figuration.

Le « Spectactivé » : révéler les potentialités de chacun des acteurs, des acteurs qui se mêlent avec les participants, exemple : Compagnie Cacahuète, La Ville rose à Angers (Festival des Accroches cœur) et également le Grand Bal des 26000 Couverts. Ici, on joue sur des mythes par exemple dans le Grand bal on demande aux gens de danser. Si les gens sont trop acteurs, trop inventifs, il faudra rappeler « brutalement » la frontière entre acteurs et participants. Et également si les gens jouent trop le jeu, on perd la proposition artistique elle disparaît en tant que telle dans une immense fête. On retrouve ça quand un spectateur outrepassé... on est dans une remise en cause des conventions, de la

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

frontière... c'est plutôt un trompe-l'œil ... contradiction interne : on est pour remettre en cause un certain nombre d'interdits, néanmoins on intègre l'interdit...

Le « Spectactivant » : un spectacle où le spectateur transformerait le spectacle en fonction de son action, par exemple le spectateur tire un numéro qui va déterminer la séquence qu'on va jouer. Une action du spectateur sur le déroulement de la narration : exemple, Royal De Luxe. On est dans une implication, on attend encore du spectateur qu'il se révolte, qu'il agisse et on le pousse à agir, à devenir actif, voir acteur dans l'absolu ... on peut même le provoquer à agir, et amener les spectateurs à se révolter contre les acteurs...

Le « Spectactivisme » : proposer à un spectateur de devenir vraiment comédien, c'est-à-dire à le propulser sur scène malgré lui et lui demander de jouer un rôle. Ca marche souvent avec des gens qui ont l'habitude de jouer... Proposition assez mauvaise qui vire un peu à la télé réalité (assez « obscène »). On peut rappeler que l'activisme c'est le fait d'imposer ses vues par une action énergique, par quelqu'un qui sait... (« fascisme »).

9^{ème} catégorie > **Le « Spectintime » :** c'est l'idée que le spectateur se retrouve seul à seul avec un acteur et là on peut théoriquement imaginer qu'il est possible de donner la réplique. Dans ce contexte, il y a invention ou non du rôle d'acteur dans ce type de figuration il faudrait interroger pour savoir des comédiens ayant mis en place ce type d'interaction.

Pour conclure sur cette approche des différentes catégories qui permettent de cerner les interactions, il faut donc affiner la notion « spect'acteur », dévoiler la dimension de trompe-l'œil qui cache des propositions esthétiques différentes : il est ainsi possible de penser l'esthétique en fonction de la relation acteur/ spectateur qui va être plus ou moins poussée.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Giada Petrone

Cette recherche sur l'Été romain est un chantier ouvert. Il n'existe pas encore d'études approfondies sur ce domaine.

En Italie, en 1975, dans un moment de peur, de crise, les partis de gauche, la *Giunta Rossa*, gagnent les élections. Renato Nicolini, architecte et animateur de la revue « Controspazio » devient assesseur et crée le premier assessorat à la culture. En 1976, il a l'idée de créer une manifestation culturelle à l'échelle de la capitale, de la ville entière: l'Été romain.

Jusqu'alors à Rome il y avait une vision de la culture traditionnelle, bourgeoise, élitiste.

Nicolini a l'idée de faire exprimer au niveau de la ville les forces artistiques d'avant-garde théâtrales, poétiques, cinématographiques qui étaient souterraines et connues seulement par les passionnés.

De là commencent les premières expérimentations.

Captation d'entretiens : support vidéo

Les entretiens du support vidéo: Michel Crespin, Renato Nicolini, Andrés Neumann, Franco Purini, Bruno Restuccia, Simone Carella, Achille Bonito Oliva.

Michel Crespin parle de Renato Nicolini. Tous les deux ont ressenti la même vibration d'interrogations et de pratiques. Cela touchait la ville de Rome où Renato Nicolini était un élu politique important car adjoint à la culture de Rome.

En terme urbain, les capitales sont des épiphénomènes : on n'interroge pas les capitales comme les autres villes. Les contraintes sont de toute autre nature que les villes moyennes. (Bergame par exemple). Ce qui se passait en Italie était puissant ; or, ça s'est étiolé alors qu'il s'agissait d'une question juste et contemporaine.

Ce sont donc des questions contemporaines et nous sommes marqués par une société urbaine : ce processus ne fait que s'amplifier. Il s'agissait de travailler sur une pratique artistique ouverte aux problématiques des villes : c'est une vraie question. Nous avons besoin de savoir ce qui s'est passé avant pour se projeter dans l'avenir.

Achille Bonito Oliva : L'éphémère pénètre, la ville récupère ses espaces après le terrorisme et les années de plomb. Aussi la culture se récupère après avoir été découragée. Il y avait un besoin de créer une continuité entre le jour et la nuit par rapport au terrorisme qui prêchait le politique sur la culture.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Franco Purini: A l'époque les gens avaient peur et restaient dans leurs maisons. Le climat était lourd dans les villes, c'était l'époque des brigades rouges, des crimes d'état ; climat tendu. Les villes italiennes étaient lugubres, atmosphère de soupçon, de peur, dimension épouvantable.

« **L'Eté romain** » a sorti la ville de cette situation, réaction positive, la ville s'est redécouverte plus forte, dans toute sa totalité.

Andrès Neuman : Renato Nicolini a créé une structure imaginaire de la ville qui pouvait être partagée dans la communauté.

Franco Purini : « **L'Eté romain** », fut une des grandes manifestations postmodernes. Cela ne pouvait pas se passer avant. Se pose la question d'une totalité urbaine. Il s'agit d'une intervention qui veut rompre avec les habitudes des habitants, rompre avec la linéarité et faire participer la ville (vision créative, insolite et transversale des matériaux urbains.).

Bruno Restuccia : Il y avait des constructions éphémères et l'invention d'un espace virtuel. Pendant la période Baroque, on inventait des espaces virtuels où des décors devaient toucher la mémoire, la fantaisie, avec émotion. Cette série développait l'éphémère, car il n'y avait pas de construction d'un espace physique mais davantage une transformation des rapports entre les habitants et une nouvelle façon de s'échanger les informations. La critique qui a été faite à Renato Nicolini était que il aurait du davantage penser aux choses réelles et non éphémères.

« **L'Eté romain** » s'est déroulé en plein air. Les manifestations plus intéressantes sont été Massenzio, un ciné club de masse; Parco Centrale, un projet d'action artistique sur la ville de Rome avec la construction de quatre cités éphémères (de la musique, de la danse, du théâtre et de la télévision et media). Les habitants étaient invitées à vivre ce jeu sur la ville en passant d'une cité éphémère à l'autre ; le premier Festival International des poètes ; Musica in città.

Renato Nicolini a été accusé autant par la droite que par la gauche d'être trop « éphémère ». En réalité il a pu réaliser seulement la première partie d'un projet qui était plus complexe et qui prévoyait de créer un désir de culture diffusé (comme il a effectivement fait avec ses manifestations) et ensuite de réaliser de centres de productions d'art et lieu de culture.

- Le but de la recherche de Giada Petrone est d'archiver et d'analyser tous les documents : la presse, les documents institutionnels, les vidéos autour de l'« **Eté romain** »

Michel Crespin

Au niveau de ce réseau, je suis ici comme personne qualifiée et non comme chercheur, même si je cherche depuis pas mal de temps. Je suis en quête permanente, depuis l'âge de 19 ans : je me pose des questions, et j'essaie de trouver des formes possibles de réponse à travers des faits.

Quand j'ai créé le festival d'Aurillac en 1986 (réfléchi dès 1984), au lieu de faire un colloque sur le théâtre de rue, j'ai fait le choix en tant que directeur artistique de réfléchir à une plateforme de réflexion. J'ai espoir que le panel des différentes éditions des choix artistiques puisse servir à des chercheurs, proposent des lignes de forces. Cela pourrait servir à une méthodologie et une analyse pour des chercheurs, pour qu'ils puissent dégager les lignes de force du théâtre de rue

Ma rencontre avec Michel Corbin a accéléré les choses. Cela a mené à la création du CRAR à Censier (centre de recherche des arts de la rue, même s'il a avorté).

J'espère que pour vous, chercheurs, doctorants, ce savoir puisse vous servir.

(Texte complémentaire rédigé – Synthèse à produire avec l'exposé oral)

Dans ma note préliminaire, lors du lancement de cette étude, je soulignais quelques pistes d'interrogations qui pouvaient éclairer le contenu de ce thème 1-A.

Je vais les reprendre comme tête de paragraphe de cette recherche:

1) L'environnement social, politique, urbain et culturel

- Le bouleversement sociétal de la fin des années 60 dans les pays occidentalisés, voire les événements de 68 en France, comme terreau de l'émergence de ce genre.
- Le « marquage » très particulier, dû à cette période, sur la tranche générationnelle des 18/30 ans ; marquage idéologique et politique mais aussi comportemental. *(Suite au début de cette recherche, j'ai élargi cette tranche générationnelle aux 15/35 ans).*
- Le contexte politico culturel spécifique français de l'après-guerre (45/65) qui va initier un développement différencié des politiques culturelles entre Paris et un grand nombre de villes de Province.
- L'interrogation entre centre et périphérie, dès l'apparition de la crise socio urbaine post 60, par ceux que j'appelle les « partenaires de la Ville » (urbanistes, architectes, sociologues, politiques, artistes, responsables culturels...)

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

2) Les pratiques artistiques et culturelles :

- Des artistes, ou s'autoproclamant comme tels, « jouent dans la rue ». La fête, les fêtes ! Les spectacles dans/de rue. L'animation, la création.
- Les saltimbanques : circassiens et forains, “nouveau cirque“ et “arts de la rue“.
- Les prémices d'organisations collectives (rencontres, cycles de formation-action, événements...)
- Le “marché“ : la manche, comités des fêtes, comité d'entreprise, MJC, CAC, MC.
- Reconnaissance et soutiens professionnels et institutionnels
- Date et contexte de l'apparition du vocable générique : « Arts de la rue », ce qui implique son contour de définition.

Remarque : un certain nombre de ces séquences vont croiser en partie les recherches des thèmes 1-B “Filiations“ et 1-C “Formes et archétypes“.

Méthodologie

N'étant ni chercheur du CNRS, ni enseignant-chercheur d'université ou d'école d'architecture, ni doctorant c'est, dans votre réseau, comme personne qualifiée que je vais nourrir cette réflexion. Même si je ne dispose pas du temps, ni des moyens organisationnels voire conceptuels et méthodologiques du chercheur, j'espère aller, avec vous, au-delà du « regard d'acteur engagé dans une sorte “d'autoanalyse“ rétrospective » de ce genre artistique et culturel (cf. avis d'appel à concurrence pour cette étude en juin 2006).

C'est donc avec l'unique capital de cette qualification d'“acteur engagé“, depuis exactement 34 ans dans ce champ de la pratique artistique dans l'espace urbain, que je vais travailler. La large diversité des actions, des initiatives et des responsabilités que j'ai pu engager dans la continuité de cette durée (*) – durée dans laquelle ce sont composés les arts de la rue contemporains – vont justifier les matériaux à partir des quels la recherche et la réflexion vont pouvoir s'organiser.

1) Période analysée

a) Les bornes 1972 – 1986

1972 est l'année où je suis confronté à l'urbanisme contemporain en participant d'une façon opérationnelle à la grande exposition, au Grand Palais, "Evry à Paris". Cette exposition, des quatre projets lauréats de l'aménagement de la Ville Nouvelle d'Evry, est pilotée par le Groupe A.C.I.D.E.. Indépendamment de me faire rencontrer et travailler avec de très grand architectes et urbanistes du moment (ceux de l'AUA, Andreau et Parat, Prouvé, Jean Claude Bernard), cette exposition m'a fait rencontrer le mime Jean Marie Binoche avec lequel je co-fonde, en 1973, la compagnie de théâtre (à terme...de rue) : le Théâtretracide.

1986 est l'année de la deuxième alternance politique de la V^{ème} République (de la Gauche à la Droite, François Léotard succède à Jack Lang). Le Centre National Lieux publics existe déjà depuis 3 ans et c'est l'année de la première édition du festival ECLAT, festival professionnel de théâtre de rue à l'échelle européenne.

Au niveau de l'"histoire", ces bornes ne sont que relatives et l'on verra, à travers la méthode de travail, que l'origine déborde, tant en aval qu'en amont, de ces dates.

b) Les séquences

On distinguera dans un premier temps de la phase de recherche trois séquences

- 72 / 78

Période très éclectique et bouillonnante, que l'on qualifiera de "saltimbanque" d'un point de vue artistique. Comme repères importants on soulignera "Aix, Ville ouverte aux saltimbanques" en 1973 à Aix-en-Provence sous la houlette du Relais Culturel, le festival de St Jean de Braye et l'événement rassembleur du "Diable à Padirac" organisé par Philippe Duval en 1977.

- 78 / 81

Cette période, que l'on peut qualifier de pré institutionnelle, correspond à l'expérimentation artistique à l'échelle d'une ville moyenne et de son territoire, celle de Manosque, avec les Ateliers Publics d'Arts et Spectacles d'Inspiration Populaire fondés par Jean Digne; à l'événement de "La Falaise des Fous" en septembre 1980 dans le Jura; à la victoire de la Gauche à l'élection Présidentielle en mai 81 et à la "Rencontre d'Artistes d'Espace Libre" organisée par le CAC de La Ferme du Buisson à Marne la Vallée en juin 81.

Cette période est un peu la césure entre le *travail au tapis* du saltimbanque et les premières *misés en scène urbaines*.

- 82 / 86

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

L'invention et la mise en place progressive des activités de Lieux publics à la Ferme du Buisson sous la tutelle initiale du CAC dirigé par Fabien Jannelle, va permettre d'*outiller professionnellement* le développement des "Arts de la Rue", vocable qui apparaît publiquement pour la première fois, en 1983, dans l'éphémère revue Lieux publics N°1. Le Goliath 84/85 premier guide pour la création et l'animation dans les lieux publics (formulation de cette époque). Les Rencontres d'Octobre, rencontres professionnelles...

Artistiquement cette période voit s'affirmer de *nouvelles écritures de rue* par des compagnies comme le Théâtre de l'Unité, le Royal de Luxe...

Remarque : les repères indiqués, bien qu'importants, ne sont là qu'à titre d'exemples. L'étude essaiera d'en faire une approche la plus exhaustive possible et d'en cerner le sens.

2) La méthode : l'échange vivant

Elle consiste dans un premier temps, à répertorier les artistes ou les accompagnateurs d'artistes (responsables culturels, institutionnels, journalistes, sociologues, architectes, personnalités politiques...) significatifs avec lesquels j'ai travaillé durant cette période 72/86.

Dans un second temps, d'obtenir leur accord d'une rencontre individuelle pour un entretien avec moi.

Dans un troisième temps, de "vivre" cet échange interpersonnel, c'est-à-dire d'écouter, de questionner, de rebondir pour que la personne se "raconte". Cet entretien, qui se passera sur le lieu de vie ou de travail actuel de la personne, sera capté sous forme de prise de notes et d'un enregistrement audio.

Plusieurs photos originales seront collectées.

Le climat de l'échange doit permettre de retrouver la convivialité propre à la période des années 70. La reconnaissance réciproque et le fait que nous ayons "œuvré" en commun à un certain moment, doivent nous y aider.

3) Le contenu de l'échange

Il cernera, pour chacun des interlocuteurs, leur positionnement générationnel (age, filiation parentale...); leur cursus scolaire ou universitaire; "où" il se trouvait en 68; leurs influences extérieures et leurs rencontres humaines et/ou événementielles déterminantes; leur premières ouvertures d'activités et/ou professionnelles, leur "rencontre" avec les pratiques artistiques de/dans la rue; leur confrontation d'activité et/ou professionnelle avec les Arts de la Rue...

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Cet échange, bien que sérié sur la période 72/86, s'élargira de facto grâce à la spécificité et l'histoire particulière de chaque personne interpellée.

4) Les personnalités référentes (à la date d'octobre 2006)

a. Accompagnateurs d'artistes (voir liste)

70 personnalités réparties en 30 responsables culturels, 11 institutionnels, 9 divers, 7 politiques, 6 journalistes, 4 architectes-designer, 3 enseignants-chercheurs,

b. Artistes (voir liste)

116 personnalités réparties (grossièrement) dans 8 catégories. 40 en théâtre de rue, 17 saltimbanques, 17 plasticiens, 16 circassiens, 13 musique de rue, 5 intervention, 4 danse et 4 théâtre.

Remarque : parmi ces personnalités référentes 13 sont déjà décédées

5) La documentation préparatoire

- Archives personnelles (agendas depuis 1972, documents sur tous mes événements, vignettes de spectacles...)
- Archives de Lieux publics à Marseille et celles qui sont rétrocédées à HLM en 1994
- Bibliographie personnelle de plus de 400 livres et revues sur culture, théâtre, cirque et dont 218 sur les arts de la rue
- Banque de données personnelle de 1450 fiches professionnelles et institutionnelles essentiellement liées à l'univers des arts de la rue

Un corpus de question :

Quel âge ont les gens en 1960, quelle filiation parentale (d'où ils viennent), quel cursus scolaire et universitaire, quelles rencontres humaines et événementielles déterminantes ?

On remarque un pic d'âge avec des gens qui ont entre 15 et 25 ans, et d'autres qui en 68 ont entre 28 et 30 (militants de gauche et d'extrême et d'extrême gauche) qui vont être à la naissance de l'évènement. Ils avancent en même temps, sur une même temporalité.

Il y a ceux qui sont jeunes et qui sont choqués et dont ça bouleverse la vie (les 15-25). Et les autres, les plus âgés, qui sur le terrain avancent. Les dinosaures et les plus jeunes qui ont la ferveur mais pas l'outillage, mais vivent le même moment.

Les bornes ne sont que des bornes d'opérationnalité et de justesse par rapport à la méthode.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

CONCLUSION

J'ai conscience que le travail est énorme, qu'il sera long et coûteux.

Mais ce travail de mémoire vivante est important car j'ai l'intuition que ce genre, comme toutes les périodes fortes de culture populaire, va se modifier au point de s'éroder et de perdre certaines de ses caractéristiques originelles fondamentales qui lui donnaient son sens premier.

Mais cette intuition pessimiste n'est pas la seule justification pour réaliser cette recherche sensible. Elle peut mettre en évidence la conjonction de lignes de force qui permettent l'éclosion et le développement, au-delà d'une mode, d'un genre artistique et culturel populaire.

En particulier comme hypothèse de travail : l'existence, dans une conjoncture d'un temps de société particulier, de ce que l'on pourrait appeler une "connivence générationnelle souterraine" entre des personnalités qui, de par leur statut ou leurs responsabilités, sont censées avoir des intérêts discordants voire divergents. Cette "connivence" permettant de stimuler ou tolérer le développement de démarches qui, a priori, pourrait être perçue comme a-normale donc contrecarrable.

Sylvie Clidière

Je suis spécialiste de la non-spécialisation.

Les arts de la rue ont des points communs avec le théâtre italien. J'ai passé beaucoup de temps dans l'action culturelle, je suis une « dinosauresse ». J'ai été professeur de culture générale dans une Ecole des Beaux arts.

Michel Crespin m'avait invité en 1983, il voulait en savoir plus sur l'Italie, rencontrer les plasticiens, le rôle de l'avant-garde italienne... Le festival de 1984 s'appelait « El Ultimo », une rencontre d'octobre au cours desquelles nous abordions des questions naïves et brutales que nous nous posions à l'époque. Les formes artistiques dans l'espace public étaient déjà très présentes et accompagnées par un certains nombres d'intellectuels qui n'avaient pas peur de « se crotter les sandales ».

Cette approche devient vraie en France plus tard. J'ai rencontré des comédiens, des responsables du Tiers Théâtre en 1984 : ceux-ci étaient déjà bien installés. Je suis rentrée après ce vagabondage et je me suis rendue compte qu'en France ce théâtre était déjà bien connu par les pionniers des spectacles de rue. Rencontres, échanges avec Chéric Casenadar, directeur de La Maison de la Culture de Rennes, *L'Etranger qui danse* en 1977, a été édité par les éditions Bouffonerie et contraste avec le dictionnaire de l'anthropologie théâtrale.

Le séminaire de 85, était organisé par Pesin et Peskine, entre 80 et 85, avec un certains nombres de stagiaires de l'institut de recherche, Bernard Colin, Jacques Livchine, Pierre Ascaride (rôle du Théâtre Malakov en rapport avec la théâtre de rue). Il y avait une connexion entre le Tiers Théâtre italien et le théâtre de rue en France. Il s'agit de situer les voisinages et les interactions entre les années 70, 80 où les relations en terme esthétique jusqu'à aujourd'hui, ce sont les formes qui produisent le sens. Cet été à Bologne, une intervenante a montré que cela n'avait pas été actualisé : il y a donc une actualisation à faire. Il y a une influence du Tiers Théâtre sur la danse dont la connaissance est incomplète et loin d'être approfondie. Mon argumentaire possible est sur l'esthétique de la forme : ce qui s'est passé dans la mémoire, une énergie, derrière cette esthétique de la forme, un mode de vie, le théâtre de groupe. C'est ici qu'ils ont formalisé l'expression de théâtre de groupe. Ils ont fait leurs recherches en petit comité ; un travail de qualité intéressant. On disait que le théâtre avait la capacité de..... Dans le travail de l'acteur, féroce, d'entraînement vers des formes de libertés, nous avons des fils intéressants qui nous parlent des relations avec les autres cultures.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Frédéric Lamantia

Frédéric Lamantia

Université Lyon 3 / UMR 5600 CNRS

(Texte lu lors du séminaire)

Frédéric Lamantia

Université Lyon 3 / UMR 5600 CNRS

Sujet : L'impact social et territorial de l'utilisation des limonaires et de leur répertoire dans les animations de rue.

Présentation rapide

Mon parcours présente deux axes différents : l'un est basé sur des recherches en géographie culturelle (j'ai soutenu ma thèse de doctorat « L'opéra dans l'espace français » en mars 2003) et l'autre est lié à des activités musicales. Actuellement j'enseigne (en géographie) à l'Université Jean Moulin Lyon 3 (ATER), je suis chercheur associé à l'UMR 5600 (CNRS) et à l'Observatoire Européen de géopolitique. Mon activité de titulaire de l'orgue du Grand Temple de Lyon et d'organiste à l'Hôtel de ville de Villeurbanne fait que c'est avec un double intérêt que j'aborde ce sujet.

Préambule

L'impact territorial et social des limonaires ainsi que leur activité liée aux animations de rues paraît fort éloigné de celui de l'opéra s limonaires et de leur place dans les animations de rue. En fait, ces deux « arts » - l'un élitiste, codifié et inscrit dans un monument, l'autre populaire, commun et nomade - s'opposent sur de nombreux points d'où l'intérêt sur le plan méthodologique de procéder à l'analyse de ce dernier comme phénomène culturel à part entière. Pour comprendre son utilisation, son insertion sociale et urbaine aujourd'hui, il faut remonter à ses origines tout en essayant de définir des liens qui le relie à d'autres symboles culturels.

Le « nomadisme » a touché la plupart des formes artistiques. Avant de s'ancrer sur un territoire délimité géographiquement et socialement, de s'identifier à un centre dans la ville, plus ou moins matérialisé par une architecture singulière, elles ont erré dans l'espace urbain à la recherche du lieu idéal. L'art lyrique, à ses débuts, a pris la forme de mystères, donnés sur le parvis des églises ; plus tard ce sont les spectacles joués en public sur des places qui enfanteront l'opéra comique. Durant ce processus de territorialisation, l'art lyrique s'est construit des haut-lieux, des pôles, des réseaux sociaux et un pouvoir très centralisé.

Cette évolution vers une inscription visible dans l'espace social, culturel et urbain touche aussi l'orgue d'église¹, noble cousin du limonaire. On note d'ailleurs que de l'orgue portatif d'Alexandrie à l'instrument monumental ornant les grands édifices religieux, un processus de "territorialisation" s'est opéré au fur et à mesure que l'instrument se « complexifiait », prenait « du volume » et s'investissait dans la liturgie catholique, au point de se confondre avec elle.

De son côté, le cas du limonaire fait apparaître un mouvement inverse de "dé-marcation" par rapport à des codes établis. Il y a quelque part comme un retour à l'origine de l'orgue² du fait de sa mobilité retrouvée et de la disparition du clavier, ce dernier ayant été l'une des causes de sa « sédentarisation ». Dans le même temps, l'absence de clavier permet une vulgarisation de la diffusion. Les progrès techniques permettent à des individus non-musiciens de (re)produire des œuvres sans être tributaires d'une formation, d'un lieu, d'un public et d'une esthétique à l'inverse de l'orgue d'église.

Ce nomadisme rend possible cette liberté musicale, sociale et géographique qui permet au limonaire d'aller à la rencontre d'un public « aléatoire »³, sans contrat préalable⁴ : ce public sans étiquette sociale qui ne fait pas souvent la démarche de se rendre dans un bâtiment spécifique, à l'identité souvent bien marquée. Mais ce public a évolué avec le temps et peut-être dans son rapport avec ce que nous nommerons « art nomade ».

Il semble donc important de placer la présente réflexion à la fois dans un temps long, pour observer le processus de territorialisation des limonaires au regard de ses origines et en même temps dans un temps plus court au moment d'analyser sa place aujourd'hui dans la société contemporaine. Lors de certaines manifestations. Cette prise en compte de l'opposition temps long / temps court, évoquée par Bernard Lamizet lors du séminaire contributif⁵ semble un bon choix pour tenter de montrer comment le phénomène lié aux limonaires peut participer à l'inconscient de l'urbanité.

Méthodologie

¹ On entend par orgue d'église l'instrument – de taille variable - composé de tuyaux et fonctionnant avec de l'air, utilisé la plupart du temps dans les lieux de cultes chrétiens.

² L'aulos grec et la cornemuse peuvent être envisagés comme des ancêtres de l'orgue. La symbolique liée à ces deux instruments, notamment la distanciation du souffle et du son, est peut-être encore d'actualité. Y aurait-il un « impensé » de la sonorité de l'orgue de Barbarie ? (cf intervention de Bernard LAMIZET)

³ Public qui varie en fonction des heures de la journée, des saisons, des quartiers, des époques.

⁴ Cf Intervention d'Emmanuel WALLON.

⁵

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

L'analyse du phénomène culturel et social lié aux limonaires peut être, dans un premier temps, envisagé comme un système avec ses acteurs, ses enjeux, ses réseaux et ses lieux. Cette approche permet d'observer l'évolution de ses différentes composantes dans le temps, sur les diverses parties du domaine public, dans l'espace social où sonorités, répertoires, et habitudes peuvent contribuer fortement au fonctionnement du système. Les effets des innovations technologiques successives qui ont touché les limonaires ont également eu un impact non négligeable sur le phénomène.

Après avoir défini l'objet d'étude à savoir, « les limonaires et leur répertoire », les cadres historique et géographique seront délimités afin de concentrer les observations sur un territoire restreint (ici la région Rhône-Alpes). Un rappel historique concernant ce type de manifestations de rue montrera où et comment est né ce phénomène culturel et social, quels étaient ses acteurs à l'origine et quelles œuvres composaient son répertoire.

Afin d'obtenir un corpus pour l'observation du phénomène dans quelques lieux de la région Rhône-Alpes, un questionnaire a été réalisé et envoyé aux principaux festivals de limonaires. Ce dernier a pour but principal de recueillir des données sur leur fréquentation, les origines géographiques et socioprofessionnelles du public présent. Il complète plusieurs entretiens réalisés avec des « personnes ressources » appartenant à ce réseau de passionnés d'instruments et de musique mécanique, certains s'étant impliqués directement, à un moment ou à un autre, dans l'organisation de festivals.

Définition du système « limonaire » (en cours)

Le mot « limonaire » : origines, liens avec le terme « orgue de barbarie ». Est-ce la même chose ?

Les cartons : leur origine. (industrielle ou artisanale ?)

Acteurs :

- Les joueurs d'orgue (chanteurs ou orgue seul). Si le chant accompagne souvent le jeu du limonaire, ce dernier peut être utilisé seul, répondant à une autre logique d'animation et à un but différent. Art nomade, symbolisé par une esthétique musicale particulière, le jeu de l'orgue de barbarie n'est que rarement exécuté par un musicien de métier mais plutôt par un « intermédiaire », souvent amateur de folklore. Aussi, les réseaux de sociabilité qui se dessinent autour de ce type d'animations sortent des logiques habituelles qui incombent à d'autres événements culturels.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

-
- Les associations liées au phénomène.
- Les fabricants de limonaires.
- Les fabricants de cartons, de systèmes informatiques de notation...
- Les responsables de festivals, les administratifs et les bénévoles.
- Les publics
- Les médias
- Les mécènes et institutions

Les réseaux : groupes d'amis essentiellement, via internet...

Les Lieux : éphémères (unicité du lien public-limonaire-lieu) ou réguliers (cas des festivals)

Le contenu esthétique : (sons, répertoire, folklore...)

La perception du système par le grand public / par les « initiés.

Petite réflexion sur l'image indirecte de la « foranité » du limonaire.

Pour revenir sur la présence du limonaire dans l'inconscient de l'urbanité, l'analyse rapide de la chanson « Les saltimbanques »⁶ permet d'entrevoir comment l'imaginaire collectif du monde des forains se cache dans cette œuvre. Le texte fait référence à la banlieue, avec « *ses auberges grises et ses villages sans églises* »⁷, tandis que la musique, au rythme ternaire et le balancement qu'il produit, rappelle davantage un cheminement lent et incertain, à l'opposé d'une marche rapide. En outre, l'harmonisation du refrain par Louis Bessières, riche de ses onomatopées, rappelle le jeu d'un limonaire et nous renvoie dans un temps où la rue bruissait de mille sons sans être pour autant asphyxiée par un sourd vrombissement automobile. Mais ce paysage sonore n'est déjà plus qu'un souvenir qui appartient à la mémoire urbaine. Un certain nombre d'œuvres nous parlent plus ou moins directement de cette mémoire urbaine avec en filigrane, des références à l'orgue de barbarie.

⁶ poésie de Guillaume Apollinaire mis en musique par Louis Bessières

⁷ in LES SALTIMBANQUES, op. cit.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

L'origine des limonaires (en cours)

S'inscrivant dans une tradition européenne avec ses spécificités nationales, il faut, pour comprendre le rôle actuel des limonaires et de leurs répertoires comme ciment d'une sociabilité librement localisée, retrouver les origines profondes du lien qui unit les individus à cet instrument. Pour cela, on peut émettre l'hypothèse que la place des limonaires dans les animations de rues s'inscrit dans un processus long d'assimilation par l'inconscient collectif alors que dans le même temps, nous observons le côté éphémère de ce type d'animation du fait de son nomadisme, de l'absence d'ancrage territorial et du côté instantané et bref de son activité. Au fil des ans, la fonction de ce type d'animation, le répertoire proposé, sa localisation dans la ville ainsi que ses acteurs ont évolué et l'on note une orientation actuelle qui prend davantage la forme de festival. Ces animations musicales, accompagnées ou non par des chants, participent aujourd'hui à un art de l'oralité.

Beaucoup d'instruments de musique mécanique ont été utilisés en Italie. On note que dans la région de Rimini, certains limonaires étaient encore en service dans les années 50, même en très mauvais état, et que le métier de musicien itinérant était alors une réalité. L'orgue de barbarie a été un moyen de « popularisé » certains grands thèmes des opéras de Verdi en Italie. En effet, des cartons permettaient de diffuser à un large public les airs célèbres avant même qu'ils ne soient chantés dans l'opéra de la ville.

En Espagne et notamment à Séville dans les années 20, beaucoup de « joueurs de rue » actionnent des pianos à manivelle, nommé « organillo », avec un répertoire typiquement espagnol. On arrête la fabrication de ce type d'instrument vers les années 50 à cause de la concurrence de la TSF qui diffuse progressivement. Il est intéressant de noter que des italiens étaient souvent à la tête des fabriques d'instruments mécaniques à Madrid ou Barcelone.

L'orgue de danse utilisé en Belgique et dans le Nord de la France a une fonction plus sociale et moins individualiste. Cette tradition se perd aujourd'hui malgré une informatisation de quelques gros limonaires – certains sont montés sur un camion – qui a remplacé les cartons. Ces orgues de danses interviennent encore pour l'animation de guiguettes sur des places et également sous des chapiteaux. La dernière tendance et leur ouverture sur le Karaoke pour capter une clientèle plus jeune.

Au fil des ans, la fonction de ce type d'animation, le répertoire proposé, sa localisation dans la ville ainsi que ses acteurs ont évolué et l'on note une orientation actuelle qui prend davantage la forme de festival.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Ces animations musicales, accompagnées ou non par des chants, participent aujourd'hui à un art de l'oralité.

Etude de cas : (en cours)

Festival d'Oingt :

Festival des Gets :

Grandes lignes du questionnaire

Le questionnaire devrait permettre de collecter des informations relatives à :

- l'historique du festival, à sa durée et à sa fréquence.

- la nature de son public et plus généralement de ses acteurs.

- son rayonnement en observant la provenance géographique de ses acteurs en fonction de leur nombre et de leur qualité.

- sa notoriété en fonction du nombre d'instruments présents chaque année

- la nature des espaces publics investis durant le festival

- son fonctionnement et à son budget

- son impact financier (retombées directes ou indirectes) sur la commune qui l'abrite

- sa lisibilité dans les médias

Premiers résultats

Dans la région Rhône-Alpes, l'activité récente liée aux limonaires semble avoir été stimulée par un petit groupe de passionnés qui ont ensuite communiqué leur passion à un public plus large. La fonction du limonaire et de sa musique s'est sans doute modifiée depuis son utilisation originelle pour aller aujourd'hui vers un processus de « patrimonialisation ». Le rapport du grand public à l'instrument semble également avoir évolué, du fait de la possibilité de lui faire jouer des œuvres – le plus souvent des chansons - du folklore régional ou empruntées à la variété.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

BARNUM	SOUS LES PONTS DE PARIS
LE MARCHAND DE BONHEUR	IN THE MOOD
Y'A D'LA JOIE	AMERICAN PATROL
JOUR DE FETE	LA JAVA BLEUE
LES AMOUREUX DES BANCS PUBLICS	AH ! LE PETIT VIN BLANC
BALLADE IRLANDAISE	UN VIOLON DANS LA NUIT
MON MANEGE A MOI	GUITARE D'AMOUR
SUR LES QUAIS DU VIEUX PARIS	TITANIC
VIENS POUPOULE	L'HIRONDELLE DU FAUBOURG
ALL MY LOVING	LA VALSE BRUNE
TICKET TO RIDE	LA TONKINOISE
TANT QU'IL Y AURA DES ETOILES	FROU-FROU
CAROLINE, CAROLINE	FRENCH CAN CAN
LES MYSTERES DE PARIS	CAN'T BUY ME LOVE
NON, JE NE REGRETTE RIEN	HARD DAYS NIGHT
LA ROMANCE DE PARIS	GONDOLIER
LA GUIGUETTE A FERME SES VOLETS	SALADE DE FRUITS
ROCK AROUND THE DOCK	VALSE
WHEN THE SAINTS	MON AMANT DE ST JEAN
LA RUE DE NOTRE AMOUR	LE DOUX CABOULO'T
UN GAMIN DE PARIS	COUCOU
ARAGON ET CASTILLE	LA LAMBADA
LA VALSE CHINOISE	SOUVENIRS SOUVENIRS
DANS LE TOURBILLON DE LA VIE	LA JAVA DU SECATEUR
LA PLUS BATH DES JAVAS	LA MARCHE DES CANUTS
L'AME DES POETES	HE HO

Bruno Suner

Acousticien, architecte. Travaille au Gersa Etude de recherche et architecture.

Je travaille sur la question de l'écriture sonore, de la perception sonore et avec M. Crespin sur le rapprochement des arts dans la rue au sein de l'espace sonore.

J'ai rencontré Bruno Schnebelin, de la compagnie Ilotopie qui traite d'abord de la question du son. La confrontation de ma formation universitaire avec le travail de Bruno a permis un enrichissement du travail. Je travaille sur les principes constitutifs de l'expérience sonore dans l'art de la rue. Théâtre de la rue, réaction lieu clos, intérêt phénomène physique, limites physiques (réverbérations, echos...)

Il existe des connivences très fortes avec Ilotopie, Zur. Les compagnies questionnent la place ou l'absence du son. Il y a une mise en avant de la branche « musicalisation arts de rue » : Besançon, modalités d'interventions globalisés... Comment les arts de rue se saisissent de ces questions. (cf. Machines : Royal de Luxe.) Comment le territoire est-il confronté à ces questions ?

Il existe une influence de la musique concrète, des phénoménologies sonores (Pierre Schaeffer), des manifestations sonores populaires, des questions-repères (religieux, sacré, cloches). L'enracinement dans liesse populaire est différent : le silence imposé. Le paysage sonore tend à être « maîtriser » (conventions établies fin 18^e début 19^e)

La question de cadre, et du face à face se pose. Il existe aussi une effraction dans le temps urbain : par exemple, Nicolas Frize. Cette histoire de Champ Hors champ est la première clef d'analyse.

Méthodologie :

- Laboratoire de Nantes et Grenoble : notion d'effets sonores – dialogue – et objectivation du vécu sonore. Opératoire pour analyse arts de la rue
- Je travaille sur les corps sonores qui sont une approche-socialisation des sons du quotidien. Nous constatons un élargissement de la sphère auditive.
- Ilotopie entretient une filiation avec le Bread and Puppet et le festival de Nancy dans leur rapport au sonore. Le texte est réduit afin de laisser une place plus grande à l'image (rapport conflictuel texte et image). Il y a une volonté de développer une polysémie de l'image : Théâtre performantiel, qui se prive du texte mais pas du son.
- Il existe une mythologie acoustique qui consiste à transmettre le son sans être vu notamment. Ilotopie accueille d'autres compagnies en résidence. Beaucoup y adopte une démarche d'éveil à l'audition (cf rapport à la musique dans l'éducation).

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Catherine Aventin

(L'intervention de Catherine Aventin s'inscrit dans le second thème. Elle a été présentée en début d'après-midi avant le débat)

Je suis architecte, j'exerce des activités en libérale en projet urbain et j'ai une activité de recherche au CRESSON (Centre de Recherche sur l'Environnement et l'Espace Urbain) à L'Ecole d'Architecture de Grenoble.

Ce programme de recherche sur les esthétiques des arts de la rue s'inscrit pour moi pleinement dans une thématique qui m'intéresse depuis longtemps, c'est-à-dire les rapports entre espace public et arts de la rue. Au sein du laboratoire Cresson, que ce soit dans des recherches avec J.-F. Augoyard sur les médiations artistiques ou encore sur les actions artistiques, ou plus particulièrement avec ma thèse sur Les espaces publics à l'épreuve des actions artistiques, je m'interroge donc depuis plusieurs années sur les rapports des arts de la rue à l'espace public urbain, celui-ci étant considéré dans le même temps dans ses dimensions construites (le bâti), sensibles (ce qu'on perçoit par les différents sens) et sociales (les pratiques et les usages). Etant architecte, vous comprendrez mon intérêt pour l'aspect spatial de cette thématique, d'autant que je considère l'espace dans sa complexité et que pour moi l'architecture et la ville sont bien plus qu'un ensemble de formes ou « d'objets » répondant à des fonctions. Très rapidement je voudrais d'ailleurs rappeler une des conclusions de ma thèse. J'y ai montré que plus encore qu'un « potentiel de théâtralité », l'espace public urbain recèle un « potentiel artistique et esthétique » qui peut être révélé par les arts de la rue. J'entends par « esthétique » non pas ce qui serait dû intrinsèquement à l'action artistique elle-même ou au lieu en question (qui posséderait une qualité profonde propre), mais ce qui touche à la façon de percevoir, ce qui revient à l'expérience, à la relation des citoyens à l'espace public. Je m'appuie en cela en particulier sur les thèses de Jean-Marie Schaeffer et de Richard Shusterman qui définissent l'expérience esthétique comme combinant à la fois la réception et l'action⁸, dans une posture dynamique⁹. Ainsi ce « potentiel esthétique » peut résider dans la perception renouvelée qui est proposée aux citoyens, mais aussi dans les conduites sensori-motrices qu'ils révèlent, les spectacles de rue offrant autant de regards, d'actions, d'appropriations de l'espace qu'il existe d'artistes différents. Pour résumer rapidement, on se trouve dans une situation d'interaction réciproque entre l'espace physique, l'action artistique et les spectateurs.

⁸ « Car l'expérience [...] implique à la fois une attitude réceptive et une action productive, absorbant et reconstruisant en retour ce dont on fait l'expérience, et où le sujet de l'expérience donne forme et se forme lui-même. » Shustermann R. (1992) *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*. Paris : Editions de Minuit, p. 88.

⁹ « Rappelons que la conduite esthétique n'est pas une contemplation passive mais une activité. Il en découle que l'opposition entre l'artistique et l'esthétique n'est pas celle entre un pôle actif et un pôle passif mais celle entre deux activités différentes : une activité créatrice et une activité cognitive. » Schaeffer J.-M. (1996) *Les célibataires de l'art*. Paris : Gallimard, nrf, p. 350.

Des préalables

Ma thèse a permis de vérifier l'hypothèse que les spectacles de rue sont des révélateurs des qualités des espaces publics urbains et que les actions artistiques jouent le rôle singulier de modificateur des perceptions que nous pouvons avoir de notre environnement construit quotidien, en stimulant autrement l'attention que nous lui portons. Ainsi, j'ai montré que les actions artistiques qui se jouent dans l'espace public font fortement appel aux différents modes de perception des spectateurs, réactivant en quelque sorte une attention au monde urbain qui ne passe pas uniquement par la vue, mais aussi par l'ouïe, l'odorat et le toucher. Les interventions artistiques redonnent ainsi aux citoyens à sentir et à percevoir les espaces qu'ils fréquentent et vivent quotidiennement. Ceux-ci sont conviés par les artistes non seulement à une expérience artistique, mais peut-être aussi tout simplement à une expérience urbaine, où par le jeu et le plaisir, ou plus généralement les émotions, ils font partager des expériences « esthétiques » de l'espace urbain. De plus, les spectacles font aussi émerger des potentialités d'actions, d'occupations de lieux et d'usages souvent extraordinaires (inconnus, rares ou inhabituels) qui laissent des traces dans la conscience de certaines personnes, se traduisant même parfois par des nouveaux usages et, en quelque sorte, restent vivantes en devenant alors peut-être un peu plus ordinaires.

De plus, j'ai, en conclusion de ma thèse, ouvert des pistes sur les rapprochements entre les professionnels de l'aménagement urbain et des arts de la rue, aussi bien dans la conduite de projet que dans les apports qui peuvent être amenés à ces derniers par les artistes. Il s'avère en effet que les artistes de rue se situent, en quelque sorte, au voisinage de la « gestion urbaine » et qu'ils développent une logique de « projet » proche de celle des architectes et des urbanistes (notions de contraintes, notion de contexte physique, sensible, sociale, économique, réglementaire..., rapports à des acteurs multiples). Bien que ces démarches puissent être rapprochées, elles comportent des différences évidentes (la durée courte et éphémère du projet artistique, la question des budgets en jeu, etc.) mais il me semble que cela n'en remet pas en cause l'intérêt heuristique, ni même pratique pour les professionnels de l'aménagement.

La problématique de ma proposition dans ce programme de recherche

Ce sont ces rapports des artistes de rue à la ville (au sens large) que j'ai décidé d'approfondir dans le cadre de ce programme de recherche. Plus précisément, je m'intéresse non seulement aux formes urbaines investies par des actions artistiques et aux dispositifs scénographiques mis en place par les

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

artistes, mais aussi aux « arts de faire »¹⁰ de ces derniers face à une complexité urbaine. Il en découle toute une série de questions qui guident mon travail :

Quelles sont les compétences spatiales des artistes, que celles-ci soient intuitives et/ou plus ou moins conscientes ?

Comment sont-elles mises en œuvre ?

Quels sont les lieux investis ?

Comment le sont-ils (dispositifs spatiaux, modes sensibles, pratiques...)?

Comment se passe la « mise en ville » de propositions artistiques ?

Quels sont les rapports entre acteurs (commanditaire, gestionnaires urbains, metteur en scène, etc.) et comment les uns et les autres mettent-ils leurs compétences en jeu pour permettre à de telles performances de se produire ?

Terrain et méthode

Pour approcher ces questions, j'ai choisi de suivre la dernière édition de « Jours de fête », manifestation « artistique, festive et populaire » (comme l'annonce le programme) conçue et organisée par *Le Channel*, scène nationale de Calais, du 27 septembre au 1er octobre 2006. A cette occasion, se produisent différents artistes, certains dans l'enceinte du Channel mais d'autres dans les rues de Calais, tels la troupe de *Royal de Luxe* avec sa dernière création « La visite du Sultan des Indes sur son éléphant à voyager dans le temps » et Sébastien Barrier avec son spectacle « Ronan Tablantec : cirque cynique et maritime ». Ces deux propositions, qui sont extrêmement différentes dans leur forme et dans leur propos ont néanmoins des points communs, comme le fait de se produire durant toute la durée de « Jours de fête » et dans différents lieux de Calais.

Présentation rapide des deux interventions :

« La visite du Sultan des Indes sur son éléphant à voyager dans le temps » de *Royal de Luxe* : pour ceux qui ne connaîtraient pas, ce spectacle raconte l'accueil pendant quatre jours d'un sultan en visite officielle à Calais. Avec son éléphant géant (marionnette dans la lignée des géants imaginés et conçus par Royal de Luxe), il parcourt les rues de la ville, est accueilli par le maire... Il est rejoint par une petite géante arrivée dans une fusée qui s'est écrasée dans la ville. Elle en profite pour passer quelques jours de vacances à Calais et s'occupe en se promenant, en faisant de la trottinette, de la gym, etc. Elle dort sur une place de la ville (dans un lit à son échelle) aux côtés de l'éléphant. Pour donner une idée de l'échelle, la petite géante mesure 5,50m et l'éléphant fait 11,20m de haut (à peu près 4

¹⁰ Voir Michel de Certeau (1980). *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*. Paris : Gallimard, 350 p.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

étages) et 7,20m de large. Le centre ville de Calais et le quartier nord sont les espaces occupés par cette intervention. Le spectacle associe parcours (parade) et stations (sortie de la géante de sa fusée, enclos de la mairie, « chambre », etc.) et ne comprend pas de texte.

« Ronan Tablantec : cirque cynique et maritime » de Sébastien Barrier : acteur seul (jouant le rôle de Ronan Tablantec, un breton), avec sa voiture qui contient un certain nombre d'accessoires. Ce sont des objets appartenant à Tablantec et lui rappelant des souvenirs et évoquant sa Bretagne natale, qu'il raconte au cours du spectacle. Il y a une bonne part d'improvisation et de nombreuses allusions et références à Calais (histoire industrielle, modes de vie, accent, etc.), sur un ton ironique mais sans méchanceté. Ce spectacle est quasiment complètement basé sur le langage, en un dispositif fixe mais se produisant à divers endroits de la ville (dix représentations au total, dont six dans la rue)¹¹ au cours de ces cinq « jours de fête ».

J'ai choisi de mettre en œuvre des méthodes élaborées au cours de ma thèse qui veulent essayer autant que possible d'approcher la complexité de ces actions artistiques. Un enquêteur et moi-même avons mené des observations participantes de spectacles, collecté des documents (photographies, quelques bandes-son, articles de journaux locaux¹²) et mené des entretiens avec des spectateurs (le plus souvent également habitants de Calais). Le travail de terrain a débuté dès le mercredi matin et s'est déroulé pendant une semaine, c'est-à-dire aussi bien pendant les jours de fête qu'après afin, autant que possible, de faire des observations des lieux investis par les spectacles aussi en temps ordinaire.

Les repérages et préparations de ces spectacles (surtout pour Royal de Luxe) ayant eu lieu très en amont (bien avant que ce programme de recherche soit lancé), ils n'ont pas pu être observés. Mais des entretiens doivent se réaliser, tout d'abord avec Francis Peduzzi, directeur du *Channel*¹³ et, je l'espère, avec *Royal de Luxe* et Sébastien Barrier¹⁴. Je compte entrer en relation également avec une personne de la ville de Calais, interlocuteur pour « Jours de fête ». Ces entretiens doivent me permettre d'approcher et de comprendre les pratiques des uns et des autres pour « mettre en ville »¹⁵ les spectacles, c'est-à-dire saisir comment se « fabrique » un spectacle, comment il prend forme à travers des relations entre les acteurs impliqués (artistes, commanditaire, techniciens de la ville, etc.), l'espace urbain, les volontés scénographiques... et « l'instant ». J'espère ainsi pouvoir prolonger les premières analyses de ce processus effectuées dans une partie de ma thèse et approfondir la compréhension de

¹¹ Les autres ont eu lieu dans des cours d'école et au *Channel*.

¹² *Nord Littoral*, *La Voix du Nord* et l'hebdomadaire municipal d'information *Calais Réalités*.

¹³ Contacté, un rendez-vous est prévu courant novembre.

¹⁴ Ce dernier a été rencontré à Calais et est d'accord pour un entretien « à épisode », par mail (après Calais, il est en déplacement au Chili).

¹⁵ L'expression est de Gilles Rhodes de la compagnie *Transe Express*, in Meunier S. et Petiot P. (2001) *L'art céleste, théâtre au-dessus de la ville par la compagnie Transe Express*. Créaphis, 236 p.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

cette « mise en ville », de cette « rencontre » multiple où il ne s'agit pas pour les artistes de rue de « simplement » jouer en extérieur mais bien, plus généralement, de jouer dans et avec la ville, dans sa complexité construite, sensible et d'usages.

Des pistes d'analyse

Pour analyser les observations et les entretiens, je m'appuierais sur les méthodes mises au point dans ma thèse et sur les analyses déjà effectuées dans ce cadre. Néanmoins, le territoire urbain concerné et la manifestation étant assez différents de ce que j'ai étudié jusqu'à présent, un certain nombre de nouveautés (que je ne détaillerai pas maintenant) demanderont des aménagements pour tenir compte de l'ampleur du terrain d'observation (en terme de durée des observations (des journées entières pendant plusieurs jours), de l'échelle du territoire et des échelles des spectacles en question).

Des pistes de grille d'analyse semblent se dessiner après les observations sur le terrain :

- la thématique de l'ordinaire et de l'extraordinaire : transformation et/ou révélation des espaces, bouleversement, ou du moins dérangement de la vie quotidienne (confrontation, juxtaposition, superposition, révélation...).

- les types de lieux investis (description des sites, explicitation quant aux choix)

- des spectateurs en mouvements (se placer dans l'espace pour voir et entendre, stratégies de parcours, etc.)

- les rapports aux modes sensibles

- la question de l'échelle : échelle des interventions / échelle de la ville (Calais ayant un urbanisme bien particulier) ; comparaison des deux interventions sur des mêmes lieux

- intimité : que ce soit minimaliste ou monumental, la question de l'intimité ne se pose-t-elle pas chaque fois ? (Rapports au collectif, rapports à des individualités, inscription spatiale, ambiance créée, etc.)

- Comment ces interventions parlent-elles *à la ville* dans son ensemble ? Comment parlent-elles *de la ville* ? Comment *l'entendent-elles* ?

Un des intérêts pour moi de ce qui s'est produit à Calais, est que cela offre des possibilités de comparaisons. En effet, deux compagnies très différentes ont joué parfois sur les mêmes lieux et d'autre part, un même spectacle a été joué plusieurs fois mais à des endroits différents. Cela permet de voir, par exemple, comment un même espace peut être investi par des actions très différentes, comment le public occupe des mêmes lieux alors que les sollicitations ne sont pas du même registre ni à la même échelle, etc. La confrontation d'un même spectacle à des sites très variés dans leur forme, leur occupation ordinaire, leur situation dans la ville, apportera certainement des enseignements sur les qualités spatiales prises en compte par ce spectacle, sur les adaptations (ou non) opérées d'une

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

représentation à une autre, etc. (par exemple en ce qui concerne le sonore, que se passe-t-il quand un spectacle est joué sur une place cernée par la circulation automobile et un lieu très à l'écart de tout trafic ?). Autre exemple, les types de lieux posent eux aussi question : entre une place centrale, très fréquentée habituellement (la place du théâtre municipale), une place de quartier généralement peu occupée sauf pendant la durée du marché bi-hebdomadaire et un quai visiblement délaissé et ressemblant à un espace résiduel en marge de la vie urbaine, on peut peut-être mieux faire ressortir les particularités non seulement propres à ces sites (morphologie urbaine, usages, représentations) mais aussi celles des actions artistiques qui s'y sont jouées.

Autre point intéressant qu'il va être possible d'examiner, c'est la façon dont les interventions artistiques ont pu se mettre en place. Toutes deux nécessitent de la part des artistes des échanges et des accords avec d'autres personnes, que ce soit au *Channel* ou à la Ville pour leur permettre de jouer, des repérages d'ambiances, des ajustements à des contraintes techniques. Bien entendu, cela prend des proportions plus ou moins lourdes selon qu'il s'agisse de *Royal de Luxe* ou de « Tablantec ».

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Débat sur la matinée

Intro débat P. Chadoir :

Je souhaiterais ouvrir le débat en ne me restreignant pas aux catégories, en les faisant éclater, et commencer à réfléchir aux articulations...

Bruno Suner : pour rebondir sur ce que Mme Aventin vient de dire : comment le Royal de Luxe s'intègre aux différentes villes ayant un passé très différent ?

C. Aventin : non je ne l'aborde pas... mais c'est un point que j'aimerais bien aborder... je suis allée à Grenoble, Lyon, Aurillac, mais ça n'avait rien à voir... En conséquence, à Calais, je me suis dit qu'il était impossible de passer outre une dimension un peu plus sociale.

P. Chadoir : Le cas de Royal de Luxe est assez particulier car cette compagnie construit des spectacles en fonction des villes donc de manière non adaptable mais écrits pour un lieu. C'est une des rares troupes à construire des histoires avec des villes.

Marcel Freydefont : une anecdote sur le Royal de Luxe : dans le journal un spectateur disait : « j'ai vu le géant tomber du ciel, j'ai vu les girafes et maintenant je vois... etc » (...) il y a un sentiment d'appropriation de la part du public.

P. Chadoir : à Barcelone, il y a eu la rencontre du « public du géant » et du « public du Barça » car c'était le jour d'une finale de football. Deux publics qui se croisent ... c'était assez exceptionnel !

Marcel Freydefont : Oui : toujours ce sentiment d'exclusivité de la population !

C. Aventin : la forme urbaine de Calais est assez particulière. Des gens s'approprient des espaces, les populations ne se mélangent pas ; ça fait partie de l'esthétique d'une ville.

S. Clidière : et cela fait partie de l'esthétique pour vous ?

C. Aventin : Oui.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Marcel Freydefont : ce qui est important est ce qui existe dans ce lien entre le Havre et les géants ? ... je cite une psychothérapeute : « On n'a jamais pu digérer le départ de nos géants (Paquebot France, etc.) et là un autre revenait... » Le deuxième truc, c'est que les havrais ont un sentiment de culpabilité du fait que la ville ait été rasée par les anglais. Ils n'ont jamais admis la ville reconstruite ... et de nouveau, avec Royal de Luxe, il y a adhésion à une ville qu'ils ne reconnaissaient pas.

M. Crespin : Cette mythologie du géant fait toujours sens dans nos sociétés, tant dans le nord (à Lille) qu'à Barcelone.

La question : les géants qui traversent le temps et qui sont dans les défilés du nord et qui s'appuient sur une autre mythologie de ces villes perdurent mais je me dis la disparition du royal de luxe comme producteur de géant : que génère-t-elle ? Est-ce qu'elle va générer un transfert de forme, une mythification de formes... ou rien... est ce que ce sera simplement un passé.... Un souvenir ... il faut y penser...

Bernard Lamizet (IEP Lyon) : est ce que finalement la figure du géant n'a pas une permanence quel que soit l'acteur qui la met en scène. Est-ce que Royal de Luxe n'a pas fabriqué des géants à la place de géant présents auparavant ? N'y aurait il donc pas une séparation entre deux instances : celle du géant d'antan et l'instance de celles de ceux qui le mettent en œuvre ?

Marcel Freydefont : on trouvera toujours un élément de rupture ou de continuité historique... Ça pose la question de la suite du devenir, de la transformation. Delarozière est dans l'inédit... Cela ramène à la question de l'irruption des « arts de la rue » car ça représente quelque chose d'inédit...

Jean-Luc Courcoult = « le géant » et François Delarozière = « un personnage activé » (?)

Le terme de marionnette est proscrit ; pour eux, ce terme ne désigne pas leur travail.

Ce géant ne vaut pas que parce que c'est une histoire dont il est l'auteur et le metteur en scène... (?) donc cela pose une situation complexe, au fond le géant n'a de sens que dans son rapport à l'histoire et son inscription dans la ville.

B. Lamizet : l'important c'est que le géant investit deux temps : le temps long (histoire des géants rappelée) et le court. Il y a homogénéité et continuation.

Marcel Freydefont : mais ce sont des questions d'échelles... Courcoult avec Gulliver, lien vague, là il peut pas le nier Mais vaguement... et contre exemple dont ils ne veulent pas entendre parler c'est les géants de la coupe du monde donc il ne faudrait pas se focaliser sur cette question d'échelle...

P. Chadoir : Tu dis que ce qui compte c'est essentiellement la dramaturgie. Je crois qu'on ne peut séparer artificiellement ce qui est de l'ordre de la volonté de l'artiste et la perception globale de l'esthétique d'une forme. Peut-on complètement éliminer le fait qu'en dehors de la parole de l'artiste, l'objet artistique a une vie propre qui ne dépend pas de ce que l'artiste a voulu en faire ?

Marcel Freydefont : c'est le 1^{er} spectacle de Royal de Luxe où il y a autant de texte... Courcoult a d'un coup comme une boulimie d'auteur...

P. Chadoir : il y a toujours eu un texte...

Crespin : je crois qu'il faut poser le problème correctement. Royal de luxe c'est une forme de représentation particulière. La volonté de l'auteur est de parler à la ville entière. Parler à la ville entière c'est faire résonner des éléments spéciaux d'une ville la monumentalité est un des éléments de la résonance possible pour que cette ville soit imprégnée...

La narration est essentielle : c'est par l'histoire que vit le projet. L'important c'est qu'il y ait une existence sociale en amont... nous sommes peu de metteurs en scène à avoir travaillé sur ce genre.

M.Crespin : A titre d'exemple, la ville d'Aubagne, avec « la Lettre au Père Noël ». Pendant une semaine, il y a une histoire dans la ville, qui se résout en fin de semaine. Parler à la ville entière, c'est une forme très particulière.

P. Chadoir : la scénographie à l'échelle d'une ville entière, c'est une forme particulière. Il faut aussi se poser les questions des esthétiques « ordinaires » des arts de la rue. L'exemple de Catherine nous a conduit à parler du Géant (c'est un passage obligé, un exemple prototypal), mais il faut sortir de cette attirance pour tenter d'aborder d'autres modes esthétiques.

Marcel Freydefont : Je reviens sur les « spectateurs »... La division acteur et spectateur fait qu'il y a théâtre et spectacle. L'espace divise. Nombre de scénographes ont parlé d'une « ligne de partage des eaux » (soit marquée, soit invisible), elle est plus forte lorsqu'elle est invisible (Cf. E.T. Hall avec la notion de proxémie). Si d'un seul coup, entre acteur et spectateur, les choses se passent autrement que dans un spectacle, on est sorti du spectacle. Ce que je trouve intéressant, c'est d'explorer les grades du spectateur. Mais ça nous ramène à cette réalité dure que le spectateur n'est que spectateur.

S. Chaumier : ce qu'on peut interroger, c'est le discours prédominant du « tous acteurs », de la participation, etc. On est sur une sorte d'illusion, d'une mystification, car on a besoin d'y croire, mais l'analyse montre qu'il ne faut pas en être dupe. Il y a toujours des frontières, des codes nécessaires pour que le travail artistique puisse s'actualiser. Il m'intéresse de souligner cette ambiguïté, soulevé par le discours des années 60/70. Sinon on dissout l'artistique au profit du festif et du communautaire (dimension rousseauiste). Pour revenir aux « Géants », je ne suis pas convaincu que les différences entre les Géants du Nord et du Sud viennent du récit. Ce qui me semble différent, c'est la réitération du récit. Il y a une histoire, mais l'histoire est renouvelée. Là, on est dans un récit novateur, qui peut s'inscrire dans une dimension populaire.

Marcel Freydefont : c'était la primauté du récit sur la scénographie. Il y a une affirmation très claire de cette primauté (Cf. discours du Maire du Havre sur le Royal De Luxe).

M. Crespin : A Nantes, le spectacle n'était pas prêt, et la scénographie a tout fait.

P. Chaudoir : je voudrais que l'on sorte du Géant et que l'on retourne à la question de la généalogie.

Sylvie Clidière : Je voudrais parler de la relation spectacle / spectateur. Et sur le spectateur actif. Il y a une question qui peut nous intéresser : c'est la frontière du spectaculaire sur les arts hors les murs. Il y a aussi une façon pour les arts de la rue actuelle de nier le spectaculaire au profit d'un rapport subterfuge (faux bancs publics de Mark Etc par exemple). Ils établissent une telle forme de la fiction, qu'il n'y a plus de spectacle, mais une histoire qui se passe : on tombe dans une esthétique de la ressemblance, simulacre de la réalité. Cela pourrait être une des multiples formes des possibilités esthétiques des arts dans l'espace public. Cette manière de déjouer cette utopie populiste (spectacteur) disparaît dans ces cas-là.

P. Le Brun-Cordier : Cette dissolution du spectacle nous plonge dans un trouble intéressant, car on ne sait pas forcément que l'on est face à un spectacle. Il y a dissolution du spectacle, quand il n'y a pas de coupure spectateur/acteur. C'est le cas de plusieurs propositions artistiques de Mark Etc où les gens ne savent pas qu'ils assistent à un spectacle : ils ne sont en un sens ni spectateur ni acteur. C'est une situation limite qu'il serait intéressant d'analyser. Une remarque également sur Royal de Luxe et sur une dimension sonore du Voyage du Sultan : à Nantes, où j'ai vu le spectacle, pour suivre l'éléphant, j'ai dû faire quelques détours par des rues adjacentes, comme beaucoup de spectateurs. Ce qui nous guidait,

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

dans le dédale des rues, c'était les barrissements déchirants de l'éléphant. Le son fonctionnait comme un signal dans l'espace urbain, dans un rapport d'échelle singulier.

M. Crespin : la notion de la monumentalité nous a été posée assez vite dans la généalogie (dans les années 70, c'est devenu une réflexion dramaturgique à cette époque). En travaillant dans les banlieues, on s'est confronté à la monumentalité. Il y a eu des réponses monumentales (Miralles et sa montgolfière au pied d'une tour). Je relie la problématique de la forme et de l'écriture à une problématique urbaine entre centre et périphérie. C'est là qu'on a eu une continuité de réflexion. Dès la fin 77, la rencontre s'est faite entre différents interlocuteurs dans un même débat. La notion de la monumentalité pose le problème de la notion de ville. Pour moi, il n'y a pas de formes ordinaires : toutes les formes esthétiques restent fondamentalement justes. Tout dépend de qui les fait et pour qui.

P. Chaudoir : dans les filiations que l'on peut trouver, il y a beaucoup de références à l'histoire (agit prop, constructivisme). Ensuite, elle est probablement reprise un peu comme mythe. Elle est réactivée avec le théâtre d'intervention. Certaines compagnies de rue actuelles ne sont pas loin du théâtre d'intervention.

M. Crespin : J. Digne a soulevé un problème important : la séparation entre Paris et les villes de province.

M. Crespin : c'est le Havre, c'est Annecy, c'est Grenoble

J. Digne : je crois qu'il y a une deuxième généalogie... quand on voit les expositions coloniales ... c'est la ville qui prend une autre échelle... une exposition universelle, on en parle vingt ans avant ... Il y a une soif de connaissance universelle.... et c'est à ce moment là que l'état du monde apparaît à la population.... « Le géant c'est Ben Laden aujourd'hui »... On est vraiment dans un espace vide qui est : « approchons le monde dans une échelle autre que l'on va fabriquer... évidemment il y a l'acteur mais tout seul l'acteur il est vraiment vide. »

Aujourd'hui le débat sur l'établissement d'une structure foraine en milieu urbain est consacré à 95% à la sécurité et à 5% sur les propositions artistiques. Il y a une peur du monumental, dans une ville qui regarderait le lointain et qui regarderait le proche avec un œil du lointain. Il y a un obstacle aujourd'hui ... et la question est : qui va faire sauter cet obstacle ? (Paris n'a pas eu la capitale européenne de la culture 89... etc) l'espace n'est pas pris.. La Bastille est encore là !

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Elena Dapporto : est-ce que dans ce chapitre consacré à la généalogie, on se limite aux années 72/80, ou aborde-t-on d'autres périodes, d'autres référentiels ?

P. Chaudoir : la question a été évoquée ce matin. Je trouve qu'il s'est passé quelque chose d'assez significatif quant à l'hypothèse du spectacle de rue. C. Aventin nous a parlé du géant, de la forme monumentale. Je me « bats » pour ramener le débat à la généalogie mais c'est évidemment impossible du fait du décalage des interventions qui nous amène sur le champ des formes. Pour revenir à la question des filiations, il y a des clés pour analyser la question en dehors d'une chronologie étroite qui est celle de la « datation au carbone 14 » des arts de la rue et se poser la question des origines et de la diversité des influences en particulier en dehors du cadre franco-français... La question est essentielle, sauf que le dispositif fait qu'on a évolué vers autre chose.

Marcel Freydefont : ce qui a été établi ce matin, c'est que nous ne pouvons pas remonter à une généalogie qui remonte aux grecs..... on sait qu'il y a une différenciation à faire entre théâtre de rue et de scène.. On a convenu que dans cette généalogie-là , on peut toujours rappeler cette histoire du dehors mais qu'il y a beaucoup plus intérêt à fonder cette histoire après 68...

Cela a à voir avec la décentralisation culturelle... ce qui peut expliquer que la France soit aussi présente à ce niveau là.

La thèse de Villeurbanne : tout le pouvoir aux artistes et qui continue avec ce jeu de la chaise musicale : « je veux monter plus haut » et la machine à monter plus haut est remise en marche encore aujourd'hui... ce sont des gens qui sont sortis du système et cela s'est fait ailleurs que dans les très très grandes villes. On voit plein de jeunes équipes qui s'en fichent d'être dans ou dehors la rue

Elena Dapporto : La question, c'est justement pour remonter plus récemment... Car si on pose le fait que ces référentiels des années 68 et qu'on suppose que la cohésion générationnelle est celle qui donne sens à un mouvement, si on se limite à ce référentiel, on se limite au fait qu'il soit suffisant pour la génération suivante...

Plusieurs réponses simultanées : non non...

P. Chaudoir : si on se pose la question des ruptures, des cristallisations... on ne peut pas éviter le fait qu'il y ait eu une génération fondatrice... On ne peut pas... Mais il faut se poser la question de la succession des autres générations. Il y a un discours commun : on en est à la troisième génération dans

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

les « arts de la rue ». ... mais on n'a pas creusé cette notion. C'est une base sur laquelle on discute sans en avoir fondé scientifiquement les principes.

P. Chaudoir : Il y a effectivement de nos jours un phénomène : les limites sont de plus en plus fluides (je donne l'exemple du travail de Bensoussan). Il faut affirmer la volonté de notre équipe de recherche de refuser une instrumentalisation par le milieu pour produire une sorte de vérité sur la généalogie...

Bernard Bensoussan : sociologue au CNRS, je travaille avec une compagnie qui travaille dans la rue et qui structure sa pratique par les espaces divers. Ils disent : on est une compagnie qui ne fait pas du théâtre de rue, on est dans la rue mais on n'en fait pas.... Je travaille avec un doctorant, on a choisi comme optique de faire passer la question de la généalogie par l'acquisition des savoir-faire et de la traversée de ces espaces-là. On interroge les modes d'acquisitions des savoir-faire de la compagnie... La généalogie, c'est aussi celle des comédiens et des savoir-faire... Il s'agissait bien de cerner les arts de la ville. Mais c'est un espace filtre traversé par des gens qui n'y restent pas : il y a des gens pour qui c'est un lieu d'apprentissage... espace alternatif, savoir spécifique, un monde traversé de primat de la technique fondamentale. Ce ne sont pas des gens qui viennent du texte, apprentissage de la rue qui induit un rapport particulier à l'institution. Pourquoi penser à l'esthétique de la rue. C'est un dispositif qui est traversé par une logique technicienne mise en réseau par des compagnies hyper importantes.

Ça, c'était une première chose, il y a des passerelles, pourquoi esthétiser ce qu'il se passe dans la rue ?

Deuxièmement : le champ est traversé par des logiques techniciennes, le net est un mode fondamental de mise en réseau. Le nombre de compagnies qui se mettent en réseau, ça transforme même la notion de compagnie, qui transforme la structure de leur travail par ces réseaux Les dispositifs, les mots aussi... le fait d'avoir à dire à écrire...

Le troisième point : le fait qu'on travaille sans être prisonnier des logiques de la Cie.

B. Lamizet : j'ai l'impression qu'on confond généalogie et histoire. L'histoire donne du sens à notre relation au réel, aux événements, et la généalogie donne du sens à notre identité, en particulier en l'articulant à notre filiation.

Serge Chaumier : il faut revenir sur ce terme de génération : elles n'existent que sociologiquement, ce sont des constructions sociales. La génération existe quand on a un vécu commun. Il peut y avoir

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

génération quand il y a eu des complicités entre des personnes à une même époque et ce n'est pas nécessairement à l'intérieur d'une même classes d'âges, cela peut être transversale. Toutes les époques ne donnent pas naissance à une génération, il ne faut pas confondre classe d'âges et générations...

M. Crespin : Les personnes qui ont aujourd'hui 50/60 ans sont fortement représentatives du théâtre de rue, ceux qui étaient très actifs dans les années 60/70. L'autre génération représentative est celle des 25/35 ans. (?)

P. Chaudoir : Quand je parlais de génération, je parlais d'un partage d'un temps, d'une expérience et pas forcément de tranche d'âge.

P. Le Brun-Cordier : Il y a bien deux postures méthodologiques : celle qui vise à « expliquer », de l'extérieur du champ, en surplomb, et qui se rattache à une certaine sociologie critique ; et celle qui vise à « expliciter », en partant des discours et des représentations des acteurs du champ, que l'on rattacherait à la tradition de la sociologie compréhensive. Il me semble que cette seconde posture méthodologique serait féconde et que c'est un travail qu'il faudrait entreprendre : rendre compte de la manière dont les acteurs du champ des arts de la rue se représentent l'histoire de ce champ, montrer ce que sont toutes les mythologies actives dans le champ des arts de la rue.

Bernard Bensoussan : Il ne faut pas détacher la question des récits et de leurs désintéressements.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Thème 2 : Formes et dispositifs

Introduction Isabelle Faure

Le dispositif de recherche proposé comprend trois dimensions :

- **1^{er} Axe** : Anne Gonon avec les relations entre acteurs et spectateurs dans les arts de la rues autour des publics : rôle central des publics.
- **2^{ème} Axe** : Anne Gonon et Serge Chaumier ont traité des spécificités de la réception des arts de la rue. Marcel Freydefont a traité de la relation scénographique et des objets architecturaux urbains : ce sont des théories esthétiques des arts de la rue.
- **3^{ème} Axe** : Analyse de l'Espace public comme dispositif interactionnel (création et interaction): comment les actes artistiques en milieu urbain produisent la régénération d'un espace ? Comment les artistes agissant dans l'espace urbain modifient l'espace urbain ?

Anne Gonon

Quand je me suis penchée en tant qu'étudiante sur le sujet, les arts de la rue existaient déjà en tant que secteur. Je suis actuellement en fin de thèse, inscrite en doctorat à Dijon. Je suis rentrée dans la recherche par le biais du terrain puisque j'ai travaillé avec plusieurs compagnies. Je m'intéresse depuis toujours à la question des spectateurs : que se passe-t-il pour eux ?

J'ai participé au colloque organisé à Sotteville sur les publics des arts de la rue en novembre 2005, et coordonné le livre « La relation au public dans les arts de la rue », issu de ce colloque, paru en juin dans la collection Carnet de rue.

Pourquoi la question des spectateurs ? Sans toutefois entrer dans une comparaison avec la salle, il semble que dans les arts de la rue, il se passe quelque chose qui ne se passe pas ailleurs. De manière générale, il y a peu d'études sur les spectateurs en dehors d'enquêtes purement statistiques et quantitatives. C'est pourquoi je me suis intéressée au spectateur.

Je suis le travail de plusieurs compagnies dont : 26000 Couverts (Dijon), le Deuxième Groupe d'Intervention (Ivry-sur-Seine), le Théâtre du Voyage intérieur (Paris) et No Tunes International (Marseille). Je précise que ces compagnies font un travail de théâtre et qu'à ce titre ma recherche ne concerne sans doute pas les arts de la rue dans leur globalité. Une des problématiques majeurs de ma thèse est la relation acteur/spectateur : en quoi cette relation modifie-t-elle ou non le statut du spectateur dans le cadre de la représentation théâtrale ?

Ma contribution apportée à cette recherche tourne autour de trois axes principaux :

- la relation acteur/spectateur est révélatrice et génératrice d'esthétiques spécifiques au théâtre de rue,
- le statut du spectateur dans le spectacle correspond à une conception singulière de la relation du spectateur au théâtre et à l'art en général,
- j'entrevois aujourd'hui une esthétique que j'appelle de la fraternité qui demande à être précisée à l'issue de la recherche.

Ce travail se déroule en quatre étapes.

Dans un premier temps, je me suis intéressée à la place du public et des spectateurs dans le discours des artistes. Pour cela, je me suis plongée dans les entretiens réalisés par le groupe de travail sur les arts de la rue piloté par Michel Simonot pour HorsLesMurs en 1997.

L'un des axes fondateurs de ce discours est la rencontre de l'autre. C'est une donnée quasi systématique : le désir de rencontrer l'autre. Aujourd'hui, cette volonté et cette soif d'altérité se manifestent au travers d'une démultiplication des processus de diffusion alternatifs aux festivals. Les

arts de la rue sont perçus comme un moyen d'aller à la rencontre de l'autre pour l'artiste ; aller à la rencontre d'un autre public et particulièrement vers celui qui n'a pas de pratique artistique, qui ne va pas au théâtre. Cette rencontre concerne le temps du spectacle mais pas seulement : ce n'est pas uniquement rencontrer le spectateur. Les artistes cherchent à rencontrer « des gens ». Ce discours doit être confronté au terrain : qu'en est-il dans la réalité des faits ?

Dans un deuxième temps, il faut donc construire des outils méthodologiques qui permettent de partir sur le terrain. J'ai construit une typologie des paramètres susceptibles de conditionner la réception du spectateur (par exemple : dispositif ouvert/confiné ; mobilité/immobilité du spectateur). Au-delà de cette typologie qui tend à désincarner les objets artistiques, il s'agit de montrer comment chaque spectacle produit une alchimie, une synergie entre ces paramètres et crée ainsi une relation singulière au spectateur.

Cette typologie répartir les nombreux paramètres en quatre grandes catégories :

- La théâtralisation du spectateur : sa place physique dans le dispositif,
- La dramatisation du spectateur : la place symbolique du spectateur dans le spectacle,
- Les temporalités : convocation/non convocation ; spectacle/non spectacle, etc.,
- Les contextes de diffusion : festival ou saison, rencontre impromptue...

Le troisième temps est celui du terrain, de la confrontation de ces éléments avec les comportements et les réactions des spectateurs. Sur le terrain, je vais voir ce qui se passe pour les spectateurs. Mon protocole d'enquête est d'inspiration ethnographique. L'étude intègre également l'influence des différents contextes sur la réception. Chaque spectacle étudié est donc vu à plusieurs reprises, dans des contextes aussi divers que possibles. J'observe les spectateurs pendant les représentations et j'en rencontre ensuite certains pour des entretiens qualitatifs et non directifs qui durent d'une heure à une heure et demi.

Si chaque spectacle génère des modalités de la réception qui lui sont propres selon le dispositif engagé, on peut discerner des grandes tendances de réception. J'en propose ici quatre qui seront développées dans la contribution.

- 1) La disparition du 4^{ème} mur : si la frontalité perdure toujours de manière symbolique, la disparition du 4^{ème} mur dans la mise en scène influence considérablement les spectateurs. Sur ce point, les spectateurs construisent un discours en opposition avec le théâtre : « c'est pas comme au théâtre », « ils ne sont pas sur scène ». C'est un facteur de réception fondamental. Les spectateurs sont en demande de cette perturbation de la convention, même s'ils ne sont pas dupes du nouveau code qui se met en place.
- 2) La notion d'expérience est fondamentale et elle m'amène à évoquer le paradigme expérientiel. Il n'est pas anodin de faire bouger le spectateur, de le mettre en mouvement, de le faire exister dans son corps.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Le spectateur n'est cependant pas dupe : il sait quand il va voir un spectacle qu'il est spectateur. Mais son implication corporelle démultiplie son adhésion au spectacle proposé. Selon les spectateurs, cette implication corporelle et cette mise en mouvement modifient la réception : ils se disent plus « actifs ». Faut-il pour autant considérer que l'on est vraiment plus actif quand on bouge que quand on est dans une salle ? Cela reste un mystère...

3) Confusion entre réalité et la fiction. Les spectateurs apprécient la confusion entre réalité et fiction. Ils disent « jouer le jeu ». On connaît les rôles de chacun, on fait comme si on jouait. Interroger sur le rôle qu'ils se voient accorder, les spectateurs répondent tout simplement : « On joue à être spectateur ». On joue au théâtre !

Dans un quatrième temps, ce travail de terrain donne naissance à une réflexion plus théorique. Il m'amène à envisager une relativisation de la posture du spectateur. C'est Georges Banu qui a dit que le théâtre de rue était la forme artistique qui avait le plus « relativiser la posture du spectateur ». Il est vrai que les arts de la rue constituent « une machine » à modifier ce statut.

Enfin, j'envisage aujourd'hui la notion d'esthétique de la fraternité qui doit être précisée et approfondie. Elle renvoie à l'idée militante des arts de la rue. Les spectateurs, comme les artistes, ressentent (« on rencontre des gens »), que dans le cadre de ce théâtre, la rencontre n'a pas lieu comme ailleurs. Les arts de la rue rendent sensibles et tangibles cette rencontre.

Ce qui est intéressant c'est l'être ensemble qui est convoqué, revendiqué. On se rencontre dans des conditions parfois surréalistes, on se regarde. On recherche à être ensemble d'où cette idée de la fraternité qui doit être précisée.

Au-delà des questions fondamentales de la place du spectateur, la question est bien celle-ci : à qui je m'adresse et comment ? Cela permet de lever le voile sur le public, élément constitutif du théâtre et dont on ne sait pratiquement rien. On vérifie qu'à travers la mise en mémoire et la réappropriation réalisées par le spectateur, celui-ci est véritablement le quatrième créateur du spectacle. Les décalages entre cette appropriation et le projet initial de l'artiste sont à étudier, non dans une perspective évaluative mais pour mieux comprendre ce qui se passe pour le spectateur.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Marcel Freydefont

Relation entre spectacle et objet architectural.

J'enseigne à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, formation de niveau Master de scénographie. Je dirige le groupe de recherche d'architecture réactivé cette année, habilité par le BRAUP : on s'interroge sur la scénographie et les conditions générales de la représentation, et sur la scénographie urbaine.

Deux axes constituent les fondements et esthétiques de la représentation :

D'une part, le théâtre je le définis comme un dispositif dans un espace en temps réel.

D'autre part, je considère que toute représentation théâtrale dramatique, chorégraphique, lyrique est disjointe dans notre tradition alors qu'elle est conjointe dans le théâtre grec, indien... Cela prend du sens quand on sait aujourd'hui ce qu'est la dislocation, la téléportation avec ces espaces virtuels (la télévision, internet). Le théâtre, lui, est un ici et maintenant, réel.

Tout dispositif théâtral a 3 composantes :

-Dramaturgique : l'action et le texte comme vecteur de l'action, ce qui tisse et garde la mémoire d'une action.

-La scénographie dont l'objet est l'espace temps (représentation du lieu de la fiction)

-La régie : celui qui donne les indications et organise matériellement la mise en scène.

Il y a un hiatus entre le texte et la scène. La mise en scène au 19^{ème} c'est tout ce qui n'est pas le texte (pantomime, jeu des acteurs, etc.). Ce schéma fonctionne pour n'importe quel spectacle, c'est toujours une relation acteur spectateur.

Je parle vraiment de théâtre « **de** » rue : de rue, non comme espace mais plutôt comme un esprit. Quand les autres arts (musique, arts plastiques) deviennent opérationnels dans la rue, quand ils se théâtralistent. Il y a un mépris très grand des plasticiens pour les plasticiens qui travaillent dans la rue, c'est un mépris général que je connais pour avoir fait les Beaux-Arts.

La scénologie : c'est l'étude scientifique de la pratique de la scénographie, au théâtre. Et au-delà du théâtre c'est la ville comme théâtre et le théâtre comme ville. On peut penser le spectaculaire à partir de

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

ces dispositifs. Le dispositif non comme support technique, mais comme acte de pensée, moteur et révélateur.

L'axe scénographie urbain : Je pars de l'hypothèse que le dispositif spatio-temporel est un révélateur et un moteur.

Ensuite, il y a articulation entre deux temps : l'éphémère et le pérenne. Il y a fascination de l'éphémère dans l'architecture et l'aménagement. Ça se remarque par exemple par la présence de Patrick Bouchain représentant la France à la Biennale de Venise...

Il faut éviter un double enfermement : celui de l'architecture (ou de l'urbanisme) sur lui-même, et celui des arts de la rue sur lui-même

J'ai écrit le préambule au livre « missions repérages » : j'y évoque un retour à un urbanisme culturaliste (après l'urbanisme fonctionnaliste et l'urbanisme naturaliste qui était une forme d'anti-urbanisme).

Ce n'est pas un urbanisme passéiste et nostalgique renvoyant à un soi disant « âge d'or », ni l'urbanisme des beaux-arts, mais un urbanisme qui se fonde sur les arts du vivant : les machines de l'île à Nantes, la Nouvelle Biennale de Blaise, le travail de Maud Le Floc'h sur « Pari Passu », le carré de soie avec KomplexKapharnaum, Lille 2004, etc.

Ceci témoigne que certains architectes ne veulent pas reprendre l'image ancestrale de l'urbanisme.

Les machines de l'île de Nantes : ce projet conçu par François Delarozière et Pierre Oréface. Ils ont imaginé ce projet des machines de l'île (dans l'île de Nantes) comme un anti-parc d'attraction ouvert dans la ville, s'inspirant de l'imaginaire de Jules Vernes. Ces machines –présentées dans la presse-, sortiront en juin 2007 (l'éléphant), 2009 (l'arbre), et 2011, financés par les fonds urbains (et non par les fonds culture). On a dit que cet éléphant n'était pas inspiré par le spectacle, c'est plutôt le spectacle qui est inspiré par les machines selon certaines affirmations. C'est aussi une histoire de chronologie, de généalogie. L'exposition « Le grand répertoire » est une manière de poser le sujet, pour passer de l'éphémère à quelque chose qui est construit comme par exemple la tour Eiffel.

Il y a un dépassement des arts de toute part (cf colloque à partir de la théorie de l'effrangement d'Adorno) : renouvellement des arts de la rue en empruntant à l'intérieur de chez eux et ailleurs que chez eux, pour sortir d'eux-mêmes. Le théâtre de rue est dans un continuel déplacement des frontières : frontières matérielles/immatérielles, éphémères/pérennes. Aujourd'hui on ne sait plus ce qu'est l'architecture éphémère. On reproduit de nouvelles distinctions. Il y a basculement des jeux de la temporalité.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Tout cela concourt et sort d'un travail sur le sens et la valeur. Il y a un retour aux dimensions de l'imaginaire et du symbolique.

J'aborderai enfin le thème de l'échange : par exemple Charlotte Granger va sortir un numéro spécial « théâtre de rue, un théâtre de l'échange ». Le théâtre de rue c'est un échange entre les arts. Dans la dimension de la fabrication de la ville, on cherche à trouver des processus qui anticipent ce qui pourrait être la réalité de demain (l'éléphant de Royal De Luxe emprunte des parcours qui supposent la préfiguration de la ville à construire au Havre). Tout cela est fondé sur le vivant, sur le mouvant, sur la souplesse, sur l'affluence.

Cela témoigne d'urbanisme culturaliste non héroïque et affligeant, mais surtout d'urbanisme du partage. On cherche la participation des usagers.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Philippe Chaudoir

(+ Diffusion d'un document. Cf. Annexe 2)

Je veux faire ici une proposition de méthode à travers une rapide étude de cas en analysant le spectacle « Circuit D » de Délices Dada. L'idée est de regarder comment on pourrait réfléchir à une esquisse typologique des formes. Dans ce canevas, beaucoup de choses dites ce matin entrent en compte : le rapport à la question de « la ligne de partage des eaux » ou la typologie des spectateurs de Serge peuvent être des éléments d'attribut et de croisements. Il s'agit de construire la question de la diversité des formes car il existe une ou des esthétiques particulières. Est-ce qu'il y a un dispositif qui permettent d'observer des spectacles ?

C'est un exemple d'analyse qui n'est pas complètement formulé. Il repose d'abord sur 4 clés d'analyse :

La scénographie et les dispositifs : Si on doit se poser la question de la diversité des formes, on est amené à noter le fait que cette diversité peut être saisie à travers plusieurs indicateurs qui sont d'abord des indices en terme de dispositifs (scénographiques ou s'appuyant sur des manières de s'intégrer à des espaces existant, d'occuper l'espace par des dispositifs spectaculaires).

Le spectacle : Les spectacles de rue se spectacularisent même s'ils possèdent d'autres esthétiques dans la mesure où ils convoquent un public. Il existe des situations qui sont repérables dans un temps donné, des situations d'avant et des situations d'après.

L'objet : les spectacles de rue sont constitués d'objets qui ont une existence propre. Il y a des objets qui ont une puissance particulière.

Le jeu, que je ne souhaite pas encore définir, mais ce n'est pas forcément le jeu d'acteur.

Ce sont donc 4 angles pour aborder la question des formes. Mais cette question induit également des rapports à construire.

- C'est d'abord un **rapport spécifique à l'espace matériel** (les spectacles dans la plupart des cas sont amenés à jouer avec cet espace),
- un **rapport avec le public** lui-même (il y a quelque chose en jeu avec le public),
- un **rapport au canevas narratif** sous des formes non pas uniquement textuelles mais sous d'autres formes,
- puis un **rapport à la combinaison des formes** (combinaison des référentiels artistiques : chorégraphiques, théâtraux, plastiques etc).

C'est donc à travers 4 indicateurs et 4 rapports spécifiques, et en les croisant, que l'on peut imaginer établir des esquisses typologiques et définir des espaces d'attributs.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Parce que le spectacle vivant se déroule dans une durée, il y a un constat d'évidence : on ne peut aborder un spectacle que dans sa dimension séquentielle. Il enchaîne des séquences différentes à travers lesquelles s'installe le canevas narratif. Je propose une double lecture de ce canevas.

Je vais donc m'appuyer sur l'exemple de Délices Dada et du spectacle Circuit D. Ce travail permettra de sortir des typologies implicites qui tentent de regrouper sans les fonder (à part sur des effets d'évidence) des formes spectaculaires à travers ce qui paraît être leur axe central (forme plastique, musicale, foraine...). Comment sortir de ces typologies qui à la fois construisent l'objet et en disent la fin ? N'y a-t-il pas une porosité entre les formes ? Ces typologies ne permettent pas de comprendre un certain nombre de spectacles.

Etude de cas (Cf. annexe 2) :

Circuit D organise une entrée, convoque le public autour d'un directeur de musée et ce directeur présente ensuite 3 guides conférenciers reconnaissable par une couleur et qui vont emmener des groupes de spectateurs dans une visite de la ville, mais une visite décalée. Ceci peut se passer dans n'importe quelle ville, ce qui veut dire qu'il y a un travail de repérage préalable et une restitution qui s'appuie sur un travail de décalage par rapport au lieu. Ce récit raconte une histoire improbable, baroque, loufoque mais, pourquoi pas, crédible. Ces circuits de découvertes peuvent être multiples et l'on passe d'un guide à l'autre. Ce cadre général se découpe en séquences, je n'en ai repéré que 10 avec des possibilités de sortir et de rentrer du dispositif à des moments différents.

Je vais me concentrer sur la première séquence : cette première séquence construit la situation d'attente et le cadre cognitif qui fait qu'on sait qu'on rentre dans un spectacle. Cette situation est construite avec des objets, des installations plastiques : pièces d'exposition décalées présentées avec tous les codes muséaux de leur mise en situation. Cette installation plastique est « posée » sans explication. C'est un espace à connotation muséale dans un espace physique ouvert.

Ce dispositif est un dispositif d'appel. Il appelle à créer une pré-situation spectaculaire. Cette pré-situation construit la ligne de partage des eaux qui était évoquée tout à l'heure. Ceci construit un dispositif spatial de la représentation, un dispositif éphémère, qui renvoie à une esthétique particulière et construit le public dans la réalité de ses interactions. Sur le canevas narratif, ceci construit le contexte du récit, ce qui le rend audible, soit une mise en intrigue (Ricoeur). Les objets sont des formes de « ready made » et construisent un prélude à la situation.

Les dispositifs évoluent en fonction de situations : création d'un public semi circulaire, ce qui produit un jeu satirique.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

La séance 4 : elle repose sur la dislocation en 3 ensembles qui constituent des sous-groupes de visiteurs. Puis le guide va tenir un discours sur la nécessaire frontalité. A partir de cela, on rentre dans une logique du texte, puis dans un dispositif déambulatoire. Ceci va créer des situations d'interpellation, de pression, on va s'arrêter à des stations où le dispositif frontal va se reconstituer, re-texte puis reprise de la déambulation. On entre ainsi dans une forme cyclique avec des séances de 7 à 8 minutes. A l'issue de ce cycle, éventuellement le public pourra repartir avec un autre guide. La séquence finale peut être soit celle qui fait basculer sur une autre visite, soit une visite du musée.

À travers cet exemple, il s'agit de produire des clefs interprétatives qui peuvent amener à questionner les catégories d'interprétation et pouvant déboucher, mais pas uniquement, sur des typologies. Dans les fait, beaucoup d'éléments apportés lors du séminaire peuvent alimenter et enrichir cette grille qui ne reste qu'une ébauche.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Débat et propositions :

Les pistes pour une articulation

M. Crespin : Dans les années 1970 il y avait une relation en triangle : ACTEUR/ Spectateur A/ Spectateur B, on appelait ça la convivialité.

Au début des années 1990, je n'ai plus senti cela et suis très content que P. Chaudoir souligne le retour de ce phénomène.

L'écriture qui découle du spectacle de rue ne peut évincer le « 5^e acteur, le spectateur » car il intervient comme composante comportementale, c'est en prenant en compte cette dimension que l'on peut considérer, pour moi, un bon metteur en scène. Le spectateur est un élément d'écriture, une fonction positive évidente pour moi.

Le dernier point c'est l'inscription dans le réel et c'est un mot que je n'entends pas. Le réel au sens de matière, spatiale, mais qui va beaucoup plus loin qu'en son sens premier. Une des difficultés, c'est la prise de conscience de ce facteur : réel préexistant de formes, matières lumineuses, sociales.

Le mot installation et les séquences présentées par P. Chaudoir sont pour moi insuffisantes, une installation ne peut pas être n'importe où, elle doit être pensée dans son contexte.

P. Chaudoir : Ce qui est indiqué dans cette grille comme installation c'est la forme physique que cela prend. Il s'agit de l'ensemble des paramètres qui interviennent dans l'acte. Il faut l'entendre comme tentative de rendre la complexité du réel.

B. Lamizet : La différence entre le théâtre « de rue » et le théâtre « de salle », c'est que dans le théâtre « de rue », le réel est caractérisé par la rencontre, la relation public / acteur. Cela repose-t-il sur une fraternité ? Sur une confrontation ? Il me semble que ce qui caractérise l'espace public, c'est la confrontation, l'antagonisme d'un espace dans lequel on trouverait d'un côté le public et à l'autre bout de la rue, on trouverait le spectacle.

B. Suner : Anecdote du spectacle de Leo Bassi qui arrive en pape à Aurillac.

Le journal a relayé cette intervention ; c'est plutôt la transgression que la confrontation qui a été retenue.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

B. Bensoussan : Par rapport à la question du public, il y a une différence entre représentation en salle et en extérieur. Les groupes continuent à faire circuler les informations, à faire circuler l'information en extérieur, relayant d'avantages l'information qu'en salle.

Est-ce que la perception du spectacle est différente si le spectacle témoigne d'une appropriation collective ?

Quelles sont les catégories d'énonciations des spectacles ? Un processus au moins qui continue d'être transversal, c'est celui de la composition du public.

P. Chadoir : C'est le sujet du travail qu'a entrepris Catherine Aventin, notamment dans sa thèse, en traduisant les manières dont les publics s'auto-composent, se dissolvent, se rencontrent. Pour cela, elle a confectionné un vocabulaire graphique qui prend en compte les différentes situations.

M. Crespin : Un point, c'est un centre qui sous-entend une composition quasi-systématique d'un arc de cercle, égale proximité du public par rapport à la représentation. C'est le jeu subtil de l'usage du 5^e acteur qui fait le jeu particulier, excitant du spectacle de rue.

Marcel Freydefont : Quand on étudie les fonctionnements de l'espace, on décline assez bien des rapports extrêmement singuliers parfois jusqu'à leur enfermement pour des gens qui travaillent dehors. Retournement et figure du paradoxe.

La typologie entre spectateur et acteur pour une représentation fixe ou mobile amène une identification facile : espace existentiel et espace construit (église, assemblée de fidèles). Tout lieu est une projection mentale dans un cadre physique. La façon de s'intégrer dans un lieu crée des conditions qui ne sont pas spécifiques.

On peut souligner un paradoxe avec le théâtre en salle (ex : Peter Brook qui propose un théâtre brut, mort et vivant.) Comment rester en vie ? Le théâtre de rue est en train de s'enfermer dans des conventions notamment avec la fidélisation d'un public d'abonnés.

Je me réfèrerais à Jean-François Sivadier qui porte un intérêt au réel du texte, de l'acteur, du plateau.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Thème 3 :

Sens, identités, représentations, valeurs

Introduction Isabelle Faure

Le thème 3 sera sur le registre des significations, des représentations des valeurs.

L'esthétique s'est ici faite comme un jeu de signes qui dans leur apparence formelle peuvent être considérées comme valeurs.

Les deux axes : le premier est une sémiotique des arts de la rue qui pourrait aboutir à un lexique des Arts de la rue, avec Bernard Lamizet.

Le deuxième axe avec Marie-Hélène Poggi tendra vers une analyse des arts de la rue pour aboutir à des catégories critiques qui organisent et spécifient notre recherche.

Nous aurons alors trois contributions.

Une première sur la construction du point de vue du spectateur dans les arts de la rue (contrat de représentation) avec E. Wallon.

Le deuxième sur l'espace urbain entre imaginaire et pratique avec Michel Rautenberg (absent).

Le dernier avec Violaine Lemaître et Jean-Michel Rampon sur les significations, les représentations et valeurs des « Arts de la rue » à travers l'analyse de la liste « rue ».

Bernard Lamizet

Je précise deux petites choses sur ce que j'ai voulu essayer de faire :

J'avais appelé cela « sémiotique des arts de la rue ». Je propose de chercher à comprendre comment penser la signification des arts de la rue, et élaborer une méthodologie pour travailler le concept « d'interprétation » et ses significations

Le concept d'interprétation signifie, d'abord, « entre » (*inter*), ce qui suppose déjà la mise en scène d'une confrontation entre publics et artistes, et entre ville et acteurs. La ville est, ainsi, prise comme espace de représentation.

Il y a deux dimensions à voir dans les arts de la rue : la dimension sémiotique et la dimension de l'identité

Je voudrais pour commencer situer une problématique de l'identité. Pour parler d'identité je crois qu'il faut, avant, commencer par revenir à l'étymologie (dans une autre vie j'ai travaillé sur les langues anciennes, latin et grec, ce qui me donne une certaine sensibilité à l'étymologie). Je pense que l'étymologie est importante car elle nous parle d'un sens dont nous sommes porteurs, que nous mettons en œuvre sans en être toujours conscients. L'étymologie nous parle, ainsi, d'un impensé de la langue, d'un impensé des concepts.

Cet impensé des concepts se trouve, d'abord, dans un temps long, pour reprendre les termes de Braudel, tandis que le temps court est celui des événements, des acteurs. Je veux situer les arts de la rue, non pas juste dans le temps court du face à face de la représentation, mais aussi dans un temps long de la mémoire urbaine et d'un impensé de l'urbanité.

Les arts de la rue se situent dans le temps long, en ce qu'ils constituent la forme sans doute la plus ancienne d'expression de l'identité dans l'espace public. Les arts de la rue ont toujours existé (bateleurs, bouffons dans l'espace public). Je crois que c'est ce qui donne aux arts de la rue une signification et une identité particulières.

Revenons, à présent, à la question de l'identité. Le mot, « identité », est fait de « id » et « entité » : l'identité désigne un « étant ça » : c'est à la fois l'être dont je suis porteur et l'être que je donne à voir à l'autre. Au point de départ, le concept d'identité suppose l'autre. On n'a pas d'identité sans l'autre. La subjectivité se construit dans un miroir quand on s'identifie symboliquement à l'autre (première définition de l'identité comme similitude symbolique qui s'exprime dans l'intersubjectivité).

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

En revanche, dans l'espace public, apparaît une autre forme de l'identité qui se fonde sur l'antagonisme, la contradiction, l'opposition, la différence (la gauche contre la droite, les riches contre les pauvres, la France d'en haut et la France d'en bas.. Cet antagonisme constitue l'identité politique).

Les arts de la rue ont longtemps été assimilés, confondus avec les arts forains : j'utilise le mot « foranité » pour définir les arts de la rue.

Le mot « forain » a la même origine que le vieux mot français « fors », qui signifie « dehors ». Les arts forains sont ceux qui se mettent en œuvre dehors, dans le *forum*, c'est-à-dire dans l'espace public où on rencontre l'autre. Pour comprendre la signification des arts de la rue il faut se rappeler que la rue c'est l'espace où a lieu la rencontre de l'autre, qui est aléatoire, imprévisible. La rue est, par ailleurs, l'espace dans lequel je me construis mon identité contre celle de l'autre.

Les arts du spectacle présentent donc une altérité entre le théâtre et les arts de la rue, dont on peut donner deux exemples.

-Le théâtre était dans la rue avant d'être enfermé dans des théâtres fermés, qui sont des constructions, des formes architecturales. Le théâtre c'est l'expression de l'altérité : « regardez bien ce que je vais montrer pour ne pas être comme lui ». On va vous montrer l'histoire d'Œdipe sur trois jours pour que vous vous en imprégnez (avec le meurtre et l'inceste), cela construit l'identité d'acteurs antagonistes qui vont fonder sur cette opposition même le contrat de la ville, le contrat social. Pour B. Brecht, le théâtre repose sur la distanciation, il ne faut surtout pas s'identifier au personnage qu'on interprète, et, ainsi, l'altérité fonde le concept d'interprétation. Donc d'un côté, nous avons cette distanciation du théâtre, fondée, garantie, par le rôle, l'identité d'un personnage.

-De l'autre côté, les arts de la rue nous proposent une autre identité. Ils représentent de la performance, de la bouffonnerie : ce sont des personnages que je ne peux pas rencontrer dans l'espace public, qui par leurs différences vont exprimer l'identité à laquelle j'appartiens. Les arts de la rue ce sont des arts qui interrogent du dehors l'identité du contrat social, ils viennent instituer du dehors, en se fondant sur la différence, l'identité qui fonde l'appartenance à la cité, le contrat social. L'espace sur lequel se fondent les arts de la rue c'est bien l'espace urbain. L'une des significations de l'espace public a toujours été l'expression d'une identité contradictoire qui fonde l'appartenance à la ville. On va montrer des choses impossibles. Et c'est ce qu'expriment les arts, ce sont les cauchemars qu'évoque Baudelaire (« *Goya, cauchemar plein de choses inconnues* ») : des monstres, des géants, des personnages qu'on ne peut jamais rencontrer dans le quotidien de l'espace urbain, ils viennent me faire comprendre mon identité du dehors, de l'extérieur, par l'antagonisme.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

La problématique des arts de la rue ne eut pas se réduire à celle de l'esthétique. Les arts de la rue, vont être, d'un côté, renvoyés à cette identité du théâtre sublimée par l'esthétique. De l'autre, il s'agit aussi de la manifestation, du défilé, de la protestation. Les arts de la rue s'articulent aussi à une mise en scène dans l'espace public de la manifestation politique, qui contribue à construire les identités politiques. Ils s'inscrivent dans une sorte de paradigme de la manifestation dans l'espace public : les arts de la ville, ce sont aussi les trompettes de Jéricho, ces personnages qui tournent autour de la ville en marquant leur antagonisme et leur altérité.

Citons Victor Hugo, dans « La Légende des siècles ». Il raconte l'histoire de la prise de Jéricho, on arrive au moment où commence la marche de Josué et des Hébreux. Il écrit «Au premier tour qu'il fit, le roi se mit à rire » : cela ainsi, les arts de la rue, par le rire. Le dernier vers, en revanche, nous dit « À la septième fois, les murailles tombèrent ». L'histoire a commencé par le rire, et elle se termine dans l'issue politique du combat. La signification politique des arts de la rue, c'est la critique du pouvoir, la critique, articulée à l'esthétique, de la dimension politique et restrictive de l'identité. Cela peut servir à faire tomber des murailles. Les arts de la rue s'apparentent, ainsi, à la parole ancienne des chansonniers, des bateleurs : ils rassemblent les foules, ils refondent l'identité sur un autre projet politique, ils trouvent des formes politiques pour fonder un autre projet collectif et politique : celui de la différence.

(Texte complémentaire rédigé – Synthèse à produire avec l'exposé oral)

LA FORANITÉ SÉMIOLOGIE DES ARTS DE LA RUE

1. Représentations et identités dans les arts de la rue

La réflexion sur les arts de la rue repose, d'abord, sur une méthode d'analyse et de lecture des identités dont ces expressions artistiques peuvent être porteuses. On peut, en particulier, relever quatre types d'identités qui peuvent être portées et représentées par les formes esthétiques des arts de la rue. Il s'agit, d'abord, de l'identité singulière : certains utilisent l'espace de la rue et le support qu'elle présente pour inscrire les formes de leur identité propre de personne ou de personnage. L'interprétation en articule, alors, subjectivité et sociabilité. Il s'agit, ensuite, d'identités politiques et d'appartenances, que des acteurs politiques ou des militants peuvent inscrire les expressions en vue de les faire lire dans l'espace public. Il s'agit, par ailleurs, d'inscriptions relatives à des événements esthétiques ou culturels qui

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

peuvent se dérouler dans l'espace public, et les inscriptions ont, alors, une fonction programmatique, et c'est l'événement qui constitue l'identité représentée. Enfin, ce sont des identités proprement artistiques qui peuvent s'inscrire dans les arts de la rue, la rue constituant, alors, l'espace d'expression du projet artistique et des langages plastiques. Il s'agit alors de ce que l'on pourrait appeler des *identités de performance*.

Arts de la rue et arts forains

Les « arts de la rue » appartiennent à ce que l'on peut appeler *la culture foraine*, à la culture des « gens du voyage ». « Forain » est un terme issu d'un ancien terme latin « forensis », qui signifie, précisément « du dehors », et qui est apparenté au latin « forum » et au grec « agora », qui désignent, l'un et l'autre, la place publique, c'est-à-dire ce que Habermas appelle *l'espace public* l'espace urbain qui n'appartient à personne et qui se caractérise par le fait qu'il s'agit d'un lieu de passage, de circulation, de rencontre. La culture foraine, qui est aussi la culture du cirque, désigne une culture dont les formes, les pratiques et les acteurs s'inscrivent dans des lieux de passage, dans des temporalités provisoires, dans des pratiques esthétiques et culturelles du mouvement et de la circulation. La culture foraine est une culture qui donne une signification aux lieux dans lesquels elle passe dans le temps où elle s'y pose. Ce ne sont pas les lieux qui lui donnent du sens, c'est elle qui, par le souvenir qu'elle y laisse, par la trace qu'elle y imprime, par les transformations, même temporaires, qu'elle y apporte, institue une signification fugace, temporaire, à ces lieux urbains auxquels elle donne une dimension esthétique et symbolique nouvelle. La culture foraine est une culture qui fonde l'identité sur le provisoire, sur le mouvement, sur la fugacité : les artistes forains sont toujours des étrangers, ils sont toujours de passage, ce qui est, d'ailleurs, la raison pour laquelle ils n'ont pas toujours eu bonne presse. Les artistes forains, enfin, portent sur les lieux dans lesquels ils passent le regard distancié de l'étranger, mais aussi le regard critique du visiteur.

La rue comme espace public d'expression et de représentation

C'est que la rue devient l'espace de l'expression et de la représentation, l'espace de la création et de la performance, l'espace, enfin, de la lecture et de l'interprétation. La rue cesse d'être un espace de passage et de circulation : elle devient un espace public dans lequel le passant, devant l'expression artistique, acquiert la conscience de son identité et de son appartenance et donne du sens à l'espace urbain, qui devient, dès lors, un espace symbolique. L'expression des arts de la rue et les représentations dont ils sont porteurs transforment la rue en un espace esthétique de spectacle et de lecture. La rue, fait l'objet

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

d'une appropriation par les pratiques artistiques : elle échappe, le temps de la représentation,, à la logique de l'économie politique urbaine, pour instituer un *temps urbain de la représentation*, distinct du temps de l'économie urbaine. C'est à la fois dans l'espace et dans le temps que les arts de la rue instituent l'espace urbain comme espace symbolique. Espace d'expression et de représentation, la rue cesse de n'appartenir qu'à la voirie pour devenir pleinement un *espace public*, c'est-à-dire un espace dans lequel le peuple urbain élabore la dimension esthétique et symbolique de son identité.

Qu'est-ce qu'un « art » ?

La difficulté majeure d'une recherche sur les arts de la rue tient à la définition du concept même d'art. Ce que l'on appelle art exprime la mise en œuvre d'une activité symbolique orientée vers l'identification du sujet à l'idéal de soi – en d'autres termes : vers la sublimation esthétique de l'identité du sujet. Toute la difficulté des « arts de la rue » consiste, dans ces conditions, à définir l'idéal de soi dont il s'agit dans la pratique des arts de la rue – dans la mise en œuvre d'une activité symbolique et esthétique dans l'espace public. L'idéal de soi auquel s'identifient les sujets des arts de la rue se définit par cinq traits majeures, dont il conviendra de repérer les expressions tout au long de cette recherche. Le premier de ces traits est l'importance de l'ancrage dans le lieu : les arts de la rue ne sont pas mis en œuvre dans n'importe quel espace, mais ils se fondent sur un usage esthétique particulier du lieu précis dans lequel ils sont mis en œuvre. Le deuxième trait majeur de la sublimation des arts de la rue est la dimension fondamentalement sociale et collective de cette sublimation : il ne s'agit pas d'identités strictement singulières, mais les identités des acteurs créateurs des arts de la rue s'inscrivent dans des logiques collectives. Le troisième trait à relever est le très grand et très rapide renouvellement des formes artistiques ; les arts de la rue sont un champ de renouvellement artistique et de critique des formes artistiques traditionnelles. C'est d'ailleurs dans le même sens, par ailleurs, que les arts de la rue tiennent un discours fondamentalement critique sur la société dans laquelle ils s'inscrivent : la sublimation esthétique y est une sublimation critique et engagée. Enfin, les arts de la rue se fondent sur la volatilité de leurs formes : il n'y a pas d'enregistrement muséal des pratiques artistiques, mais elles appartiennent à un temps de l'éphémère et à un espace du passage. Les arts de la rue s'inscrivent dans une temporalité qui n'est pas celle de la mémoire et du temps long, mais ils se fondent sur le temps court de l'urgence.

Interpréter : qu'est-ce que le sens des arts de la rue ?

Le sens des arts de la rue ne se pense pas seulement dans la logique de l'expression de la subjectivité de l'artiste ou de celui qui les regarde. Nous ne sommes pas seulement dans la logique plastique de la

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

sublimation esthétique du désir et de la subjectivité, mais le sens des arts de la rue constitue un *complexe sémiotique*, articulé autour de trois instances. D'une part, le sens des arts de la rue se pense par rapport au sens de la ville et de l'urbanité. Les arts de la rue sont, d'abord, une façon d'habiter la ville, d'investir l'espace urbain des significations et des identités dont on est porteur. D'autre part, le sens des arts de la rue est proprement politique : la rue a toujours constitué un espace politique de confrontation et d'expression des identités politiques, et, dans ces conditions, les arts de la rue s'inscrivent dans cette culture politique du graffiti et de la protestation, de la manifestation et de la rumeur. Enfin, le sens des arts de la rue se pense dans une forme de renouvellement des pratiques artistiques. Il s'agit d'une forme de pratique expérimentale de l'art et du travail des formes, qui peut se penser comme une activité liée au renouvellement des pratiques artistiques et à l'invention de nouvelles formes artistiques non encore reconnues dans les institutions de la diffusion culturelle et non inscrites dans les logiques du marché de l'art.

Peut-on penser des valeurs des arts de la rue ?

C'est dire toute la difficulté de penser un concept de valeur des arts de la rue. Il y a une forme d'antinomie entre la problématique des arts de la rue et l'idée même d'une valeur, voire d'un marché. Sans doute les valeurs des arts de la rue sont-elles d'un autre ordre. D'abord, il s'agit de valeurs liées à la subjectivité de l'artiste ou du passant. Les arts de la rue ont une valeur à partir du moment où l'on peut y reconnaître l'expression authentique d'une subjectivité, d'une identité ou d'un engagement. Par ailleurs, la valeur des arts de la rue se pense dans la temporalité de l'éphémère : comme ils ne sont, *a priori*, pas conçus pour être conservés, ces arts ont une valeur dans l'instant de leur rencontre, dans la brièveté du temps de la performance qu'ils instituent dans l'espace de la rue. Enfin, les valeurs des arts de la rue se pensent dans un espace qui s'institue comme un espace public antagoniste à l'espace public institué. C'est donc dans une économie de l'opposition, dans une économie de la contestation et de la critique que peut, sans doute, se penser une valeur des arts de la rue.

Lire les arts de la rue

Ce qui caractérise la lecture des arts de la rue, c'est que le lecteur les découvre dans son parcours, au cours de son déplacement dans l'espace urbain. Le lecteur des arts de la rue est, d'abord, un passant, et la découverte d'une performance ou d'une inscription est un événement qui interrompt son parcours, faisant de lui un passant/lecteur. Les arts de la rue s'inscrivent dans deux logiques de lecture, qui donnent lieu à la mise en œuvre de deux sémiotiques. D'une part, il peut s'agir de spectacles, pour

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

lesquels le passant est fondamentalement un *spectateur*. Lire les arts de la rue consiste, dans ces conditions, à s'instituer comme membre d'un public que la performance assemble dans un lieu de l'espace public. La lecture se fonde alors, comme dans tout spectacle, sur l'identification distanciée à l'acteur et sur l'interprétation de la scène qui se déroule sous nos yeux. C'est cette lecture qui se pense dans le temps éphémère de la performance. D'autre part, il s'agit d'inscriptions et d'graphismes, pour lesquels le passant est un *lecteur*. Dans ce cas, comme dans toute lecture, le passant est interpellé comme sujet singulier, ce n'est pas dans un ensemble collectif qu'il lit ce qu'il a sous les yeux, c'est en faisant appel à sa culture et à ses logiques propres d'interprétation. Comme toute lecture, cette seconde forme d'interprétation ne se pense pas dans la logique de l'éphémère : la lecture suspend, en quelque sorte, la préoccupation du temps.

Médiation esthétique et médiation politique dans l'espace urbain

Les arts de la rue inscrivent dans l'espace urbain une médiation double. Ils instituent le passant/artiste et le passant/lecteur dans une double logique, à la fois esthétique et politique. La médiation esthétique mise en œuvre par les arts de la rue inscrit dans la logique urbaine le désir dont peut être porteur le passant. Par la pratique des arts de la rue (pratique de création ou de lecture), il articule dans l'espace urbain la sublimation esthétique du désir dont il peut être porteur, l'espace de la ville se trouvant, dès lors, investi par les logiques symboliques propres de son désir. La médiation politique mise en œuvre par les arts de la rue inscrit dans les formes de l'espace urbain les engagements politiques et les appartenances culturelles, politiques, ethniques, dont le passant peut être porteur. Par la pratique des arts de la rue, il articule dans l'espace de la ville la sublimation esthétique de l'engagement qui fait de lui un acteur politique, l'espace urbain se trouvant, dès lors, un espace de diffusion des idées et des cultures propres qui font de lui un espace politique. Ce sont ces deux types de médiation qui donnent toute leur signification aux arts de la rue, faisant d'eux une médiation double, esthétique et politique, comme de toutes les performances esthétiques mises en œuvre dans l'espace de la ville depuis l'Antiquité.

Graffiti, tags, affiches

Mais il ne faut pas réduire les arts de la rue aux arts forains du spectacle. Sans doute convient-il de leur articuler les *arts visuels de la rue*, que sont les inscriptions qui, sur les murs et dans les rues, scandent nos parcours urbains de la rencontre aléatoire avec des mots et des images qui font de la rue un espace de lisibilité autant qu'un espace de visibilité. Les mots qui font parler les murs sont, comme les autres arts de la rue, des formes et des expressions éphémères. Ces mots peuvent être liés à des événements dont

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

ils constituent une forme de mise en scène graphique et plastique. Parfois, il s'agit de propos inscrits sur les murs pour faire part de la présence de leur auteur ou de ses sentiments. Il arrive, enfin, qu'il s'agisse de propos politiques de protestation ou d'appels à des manifestations ou à des sentiments, des opinions ou des attitudes. Les arts visuels de la rue expriment dans l'espace public des propos ou des opinions qui manifestent une identité dans un langage qui articule esthétique et politique. La dimension esthétique des arts visuels de la rue tient à la calligraphie mise en œuvre par les tags ou par certains graffiti ou à l'esthétique de l'affiche. Ce travail sur la forme confère au propos exprimé une dimension sémiotique forte, qui ne saurait se limiter à la signification du discours : la dimension plastique des graffiti, des tags ou des affiches fait partie de l'événement que constituent ces expressions visuelles. Il s'agit, en ce sens, d'une *performance plastique*, qui vient, en quelque sorte, répondre aux performances théâtrales que représentent les arts du spectacle de la rue.

Penser la ville par les arts de la rue

Les arts de la rue ne sont pas seulement une activité artistique et esthétique. Comme tous les arts, comme toutes les activités symboliques, ils ont une fonction d'intelligibilité et de rationalisation – en l'occurrence, les arts de la rue nous servent à penser la ville, ils nous donnent sur la ville un regard distancié, critique. Les arts de la rue élaborent sur la ville une analyse et une interprétation qui font apparaître des significations que les médias et les politiques ne sont pas toujours en mesure de construire et d'élaborer. En ce sens, les arts de la rue constituent un mode essentiel d'élaboration d'une culture politique de la ville et du fait urbain. Les arts de la rue appartiennent au champ des discours sur la ville en leur offrant la possibilité d'une vue décalée, critique, distanciée, mettant en œuvre d'autres instruments et d'autres médiations d'information et d'analyse. Sans doute convient-il de penser la foranité comme l'expression polyphonique d'une identité de la rue, comme la mise en œuvre d'une mémoire qui confère à la rue une temporalité qui lui est propre, et, enfin, comme la construction d'un espace de signification, de visibilité et de performance qui fait de la rue le monde de tout un art. Mais nous sommes dans l'espace public, c'est-à-dire dans l'espace où les identités politiques s'expriment en s'opposant.

Une sémiotique de l'altérité

La sémiotique des arts de la rue, la *sémiotique de la foranité*, ne se pense pas, comme la plupart des sémiotiques des pratiques culturelles, comme une sémiotique du même, mais plutôt comme une sémiotique de l'altérité. Les arts de la rue expriment l'identité en quelque sorte « du dehors », ils nous en

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

renvoient une image autre. C'est, d'ailleurs, pourquoi les artistes de la rue comme les artistes du cirque ont souvent été des étrangers ou ont souvent montré des figures d'altérité, comme des animaux, des personnages extraordinaires, ou des personnages mettant en œuvre des exploits hors du commun. Les arts forains nous proposent, comme le théâtre, une sémiotique de l'altérité. Les arts de la rue nous montrent des personnages différents de nous, et le théâtre nous montre des personnages que nous rejetons, comme Œdipe ou Phèdre, ou des personnages dont nous nous distancions par le rire. Mais les logiques du théâtre et des arts de la rue vont se distinguer à partir du dix-neuvième siècle. Tandis que le théâtre, puis le cinéma, vont fonder leur logique sur la représentation du même, les arts de la rue vont continuer à fonder la leur sur une représentation de l'autre, et, dans ces conditions, ils appartiennent à une logique de l'antagonisme. Cette logique est plutôt celle de la manifestation, du défilé qui donne à entendre et à voir la protestation dans l'espace public. Nous sommes plutôt dans la logique des trompettes de Jéricho, celle dont parle V. Hugo dans « *La légende des siècles* ». Le défilé de Jéricho, qui est, sans doute, la figure du cortège antagoniste, commence par ces mots : « *Au premier tour qu'il fit, le roi se mit à rire* ». Les arts de la rue commencent toujours par nous faire rire. Mais le défilé se termine par ce vers terrible : « *À la septième fois, les murailles tombèrent* ». La sémiotique de l'altérité finit toujours par une sémiotique de la protestation, de la lutte.

Marie-Hélène Poggi

Maître de conférences à l'Université d'Avignon, je viens de la sociologie urbaine. Je travaille dans le cadre du laboratoire *Culture & Communication* du département des Sciences de l'Information et de la Communication. Deux axes de travail dans ce laboratoire :

- études des publics dans le domaine du spectacle vivant et du cinéma, avec notamment un travail important sur la forme festival

- travail sur les formes patrimoniales, muséologiques et sur l'exposition.

La question de la médiation est présente dans les deux axes. Je travaille quant à moi surtout sur ce que j'ai appelé *les formes urbaines de la culture*, pour m'attacher à la manière dont la ville, dans ses différentes composantes matérielle, plastique, sociable, imaginaire est mobilisée pour construire des pratiques, aussi bien que des formes culturelles. Le dernier travail mené dans ce sens concerne les friches, friches culturelles, « nouveaux territoires de l'art », « lieux de fabriques », ces types d'espaces culturels qui prennent forme dans les lieux désaffectés de la ville.

Le titre de ma communication est un peu programmatique. Pour l'éclairer, Je ferai un exposé rapide en deux points : je dirai d'abord comment je me situe dans ce 3^{ème} thème, je ferai ensuite le point sur l'avancée de mon travail : Il s'agira moins de donner les premiers résultats que de donner à voir quel matériel j'ai utilisé, et exposer quelles sont les modalités d'analyse retenues dans « la petite fabrique » de production de données que je suis en train de mettre en place.

Premier point, la question de l'identité des arts de la rue.

Une problématique de l'identité organisée à partir de la relation esthétique

Poser la question de *l'identité* des arts de la rue, c'est admettre qu'au delà de la diversité des cas de figuresⁱ qui composent ce secteur particulier du champ artistique, on peut faire l'hypothèse d'un principe opératoire d'*identification* qui s'appliquerait à tous et permettrait la réalisation d'une double opération :

- d'une part l'entrée dans le champ artistique ; il s'agit là, pour le dire rapidement, de la question de la reconnaissance de la valeur esthétique ouvrant la possibilité d'une indexation, ou d'une catégorisation : reconnaissance par les pairs, reconnaissance par les experts (politiques, techniques et scientifiques, critiques...), reconnaissance par le public également, faisant ainsi

référence aux différents types d'acteurs qui à un moment donné de l'histoire composent ce « monde de l'art » pour reprendre la terminologie de H. Becker ;

- d'autre part et simultanément, la production d'une différenciation au sein de ce même champ qui serait porteuse d'une spécificité ; celle – là même qui distinguerait la relation esthétique propre aux arts de la rue, tout genre confondu, des autres domaines du champ artistique.

La relation esthétique :

Je ne ferai pas ici d'autre hypothèse sur la relation esthétique instaurée par les arts de la rue que celle qui consiste à dire qu'elle trouve son origine dans le *déplacement* qui modifie les conditions de production et les conditions de réception des créations proposées.

Ce qui singularise en effet ce domaine des arts de la rue réside dans la capacité de ses agents à s'installer, pour concevoir, réaliser et diffuser de la création artistique, dans les lieux qui ne sont pas destinés habituellement à accueillir des manifestations artistiques ou du spectacle vivant. Rues, places, murs, vitrines, trottoirs, monuments, édifices publics ou privés, lieux désaffectés ...en milieu urbain ou rural selon les cas, se trouvent mobilisés avec leurs qualités propres, leurs caractéristiques de peuplement et les formes de sociabilité qui les animent.

C'est cette démarche globale que nous distinguons par le terme de *déplacement* pour souligner à la fois *l'écart et les effets attendus de l'écart* créé volontairement (introduction d'un jeu, comme une déstabilisation).

Et pour rester à un niveau suffisant de généralité pour traiter des arts de la rue dans leur ensemble c'est-à-dire aussi dans leur diversité, on propose, au niveau des effets associés à l'écart créé, de les considérer sous l'angle du *trouble* qu'ils instaurent tant dans le mode de fonctionnement quotidien des lieux investis – et l'on parlera de *trouble dans l'ordre de l'espace public* » que dans le mode de génération / réception des faits artistiques pour parler, dans ce cas de *trouble dans l'ordre de l'art* (et peut être plus largement de la *culture*).

Le *déplacement* serait alors l'indice essentiel de *l'intentionnalité esthétique* qui permettrait d'identifier l'objet conçu par les arts de la rue comme une œuvre artistique qui ne relèverait que de ce champ et contribuerait à le définir. Hypothèse de la relation esthétique trouvant son origine dans le déplacement : capacité des agents à s'installer dans des lieux qui ne sont pas destinés habituellement à accueillir du spectacle vivant. Tous ces espaces peuvent être utilisés, modalisés avec leurs qualités propres. Volonté de souligner l'écart. L'introduction d'un jeu (à considérer dans son sens polysémique) marque une forme de déstabilisation.

Si le *déplacement* est bien cet indice, on souligne cependant qu'il ne l'est pas en soi : il n'acquiert cette compétence que pour autant qu'il engage avec lui, à travers lui, une double variation :

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

avec les « arts de la rue », le lieu de l'ordinaire se trouve transformé temporairement en *espace artistique* alors que le lieu de l'art devient *l'espace du questionnement et du renouvellement de l'art*.

Le *trouble*, étant deslors considéré comme le *symptôme* du caractère esthétique de notre relation à l'objet telle qu'elle s'établit grâce au *déplacement*, il nous reste à définir quelles en sont les formes manifestes et quelles sont les opérations de déplacement qui lui dessine ses contours.

Par rapport à hier, je pense que l'on peut considérer sous cet angle du « déplacement » ce que disait Philippe Chaudoir concernant l'analyse des spectacles du point de vue de formes et des dispositifs.

Cette question du « déplacement » déjà prise en charge dans ce groupe de travail (thème 2), par l'analyse des formes et des dispositifs de l'acte artistique lui même, sera ici considérée sous l'angle de sa présentation.

On s'intéressera en effet à cette part particulière de l'acte artistique proposé comme tel par les arts de la rue qui consiste à lui donner une existence publique, diffusable et partageable en *identifiant des acteurs* et en *intitulant les spectacles* dont ils sont les auteurs, les réalisateurs et les interprètes. S'il s'agit là d'un point de vue certes *limité* pour traiter la question de la compétence esthétique des expériences diverses qui relèvent du domaine des arts de la rue, il n'en est pas moins essentiel en ce qu'il donne à voir, par la médiation symbolique du langage verbal, via les « mots pour dire les arts de rue », une des opérations socialement fondamentale de l'identification : celle qui réside dans la dénomination.

Choisir et se donner un nom constitue, on le sait tous, un acte symboliquement et culturellement fort puisqu'il touche à la question de l'identité, à celle de la filiation et engage celui qui le porte (ici un collectif) dans un processus d'appartenance. Cette approche permet également de travailler ainsi sur la généalogie (thème 1)

Le *nom* que l'on dit « propre » parce qu'il a pour fonction d'exprimer l'*être* en ce qu'il a de singulier, en ce qu'il est déterminé comme unique (Charaudeau, 1992), devient un indicateur pertinent de ce processus d'identification à double détente que nous évoquions plus haut : entrer dans le champ artistique et produire une différence significative vis-à-vis des autres de ce champ pour désigner à quel type de relation esthétique on a à faire.

De même, mais sur un autre plan (celui du faire et non plus celui de l'être), les *titres* des spectacles, ces énoncés « ramassés » par lesquels s'annoncent le ou les thèmes traité(s) (ce spectacle parle de...) ou encore les qualités génériques de l'œuvre (ce spectacle est...), viennent compléter ce travail d'identification et le nourrissent tout au long du développement de l'histoire artistique du groupe institué par le nom.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Noms des groupes et titres des spectacles, au même titre que le nom de l'auteur et le titre en tant qu'éléments paratextuels du texte littéraire qui devient livre (G.Genette, *Seuils*, 1987), assurent la diffusion de la création parce qu'ils sont eux même des objets de circulation. Par cette circulation s'organise de fait la communication des principaux traits identitaires, aussi bien que celle des valeurs attachées aux marques descriptives portées par les noms et les titres, ainsi que celles attachées aux effets connotatifs secondaires qui tiennent à la manière dont ils exercent leur dénotation.

Deuxième point de l'exposé, sur quoi travailler ?

Les dispositifs langagiers qui attestent de la compétence esthétique des arts de rue :

Pour des raisons pratiques, et pour tester la faisabilité de ce type de travail, j'ai élaboré un premier corpus d'analyse à partir d'une source institutionnelle : le site de Hors Les Murs. Ce dernier propose, dans son « menu », à la rubrique « Actualité », un calendrier des événements et un agenda des compagnies.

Il s'agit donc de compagnies, groupes ou collectifs dûment répertoriés comme appartenant au secteur des Arts de la rue soit dans le domaine du cirque (chapiteau), soit dans le domaine du théâtre ou apparenté (masques = rue), qui font connaître leurs dates de tournées de spectacle via ce média (entre juillet décembre, jusqu'à février pour certains spectacles de cirque notamment).

Début septembre (5/09/06), cet « agenda » recensait 192 compagnies, groupes ou collectifs dont certains annonçaient la tournée de plusieurs spectacles.

Les premiers résultats du travail sont donc basés sur une étude qui reste partielle d'un échantillon de 192 noms et de 224 titres. Ce fichier comprend également 21 compagnies qui proposent des spectacles sans titres ou qui ne proposent pas de spectacle.

Quelques mots, rapidement, sur le matériel récolté :

A parcourir ces listes de noms et de titres, l'impression générale qui se dégage est que l'on est dans un champ où le jeu de mot, le jeu avec les mots, le jeu sur les mots règnent en maître.

Quelques exemples :

Noms : *2 rien merci ; Arts sauts ; 7 doigts de la main ; 36 du mois ; Maboul distorsion ; Tout fou to fly (cirque) ; Alama's givrés, Avec ou Sanka, No Tunes International ; En voiture Simone, Détournement ; Zic Zazou... (rue) ;*

Titres : *Trainfèrnal ; La tétralogie de 4 sous ; Ouvert pour inventaire ; Odysséus ; Soup sound system ; Maudits sonnants ; ONG Internationale Alligator ; Infrencinzetext ; Mobile Homme ; j'ai mis une jupe, Tarti flette et jus de chaussette ; SaALAir de rien Mais ça change tout...*

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

La fonction poétique du langage est mobilisée ici de façon dominante, révélant ainsi un acte de communication centré sur le message, sur sa forme : la construction même du message sur le plan syntaxique aussi bien que sur le choix du lexique et des registres lexicaux, indique d'emblée que l'on se place dans l'ordre du ludique, du spectacle, de la transformation / création de l'univers référentiel sur lequel on travaille.

Dénomination du groupe et intitulation du spectacle en donnant lieu et forme à ce que nous avons appelé des « énoncés d'annonce » les constituent comme étant des objets privilégiés de la présentation de soi et font du « jeu » le motif principal par lequel passe la manifestation de leur *étos*.

Si le déplacement, est bien l'indice premier de l'intention esthétique des arts de rue, il trouve, dans la diversité des procédés linguistiques et des figures de styles qui assurent la formation / transformation du sens, des moyens variés de s'exprimer.

Evocation, allusion, pastiche, citation directe ou détournée connotation d'ordre historique ou générique, utilisation des suffixes, ellipse, troncation...et les effets de sens qui en découlent ne font pas que révéler l'univers de référence des acteurs des arts de rue. Univers que nous aurons à définir précisément.

L'utilisation récurrente de ces procédés est aussi à envisager du point de vue de sa fonction pragmatique puisque elle implique de la part des destinataires, et notamment des publics, une compétence interprétative importante (et cela renvoie, sans doute aussi à la question de l'activité des spectateurs discutée hier par Serge Chaumier). C'est sans doute là que s'élaborent les principaux ressorts de *l'émoi public*.

Jean-Michel Rampon et Violaine Lemaître

Violaine Lemaître :

Nous avons décidé d'étudier la « liste rue » et de la mettre en perspective avec ce thème. En ce qui me concerne, je suis diplômée du Master de l'Arsec au sein duquel j'ai effectué ce mémoire autour de la « liste rue », dirigé par Philippe Chaudoir.

Je vais reprendre en partie ce travail avec M. Jean-Michel Rampon qui développera la notion de « polylogue ».

La « liste rue » est une liste de diffusion, un forum de discussion sur internet, par le biais de courriers électroniques. L'opération d'abonnements et de réception des mails est gratuite, simple et facile. On reçoit tous les messages. Créée en 1998 dans le but de faciliter la communication entre les institutions et le secteur des arts de la rue (mais aussi entre les acteurs eux mêmes). Elle comptait 43 abonnés et depuis août 2002, elle recense près de 1100 abonnés « réguliers » : le panel varie entre les institutions, les compagnies (artistes, techniciens, administrateurs), programmateurs, organisateurs de festival, public passionné par le secteur, étudiants ... Par contre, les personnes qui s'expriment ne reflètent pas cette diversité puisque ce sont généralement des compagnies, petites et moyennes des arts de la rue (exclamation des participants : « sauf Livchine !... »)

En août 2006, il y avait 20000 messages, soit 300 messages par mois en moyenne : annonces de spectacles, informations et conseils, réactions par rapport à l'actualité politique, artistique et sociale, discussions polémiques... Progressivement, la « liste rue » est devenue le média privilégié du secteur arts de la rue car Internet est un médium rapide et dé-territorialisé pour un secteur assez précaire, aussi mobile et fragmenté géographiquement. J'ai étudié dans mon mémoire de fin d'études la « liste rue » par le biais de la sociologie bourdieusienne avec les notions de champs et de contre-champs. J'ai pris le parti d'une lecture systématique des messages et me suis focalisée sur une séquence polémique, ouverte par un message de J. Livchine en 2002, qui critiquait la « liste rue ». En dix jours, 71 messages aux tonalités très différentes sont venus répondre à cette polémique. En effet, nous pouvons trouver des propos assez violents au sein de la liste : un élément intéressant pour mieux capter ce qui se passe sur la liste. Cela me semble intéressant dans le cadre de notre problématique sur l'esthétique dans la mesure où la liste permet de capter directement les réactions. Elle a parfois une fonction de véritable exutoire en donnant la possibilité aux acteurs « de se lâcher, de faire sortir les choses » (ce qu'ils ne feraient pas forcément dans un discours plus cadré).

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

La liste serait également révélatrice des valeurs portées par les acteurs des arts de la rue. Les éléments prédominants sont :

-l'existence d'une économie spécifique, basée sur des échanges informels, la solidarité, le don/contre-don...

-Une forte implication des compagnies lorsque une actualité marque fortement l'espace public.

-Un vocabulaire spécifique, très contestataire sur les sujets artistiques et polémiques.

Il existe un rapport très ambigu aux institutions ; que ce soit au niveau politique ou artistique. Nous pouvons observer d'une part, des éléments indispensables de part leur fonction d'instance légitimatrice et d'autre part, un rejet très violent de leur immobilisme et de leur aspect figé. Se profile un discours ambigu dans le sens où il est porté par de jeunes acteurs, lesquels entretiennent une nostalgie des valeurs de la période des années 70 qu'ils n'ont pourtant pas vécu artistiquement.

Nous sommes face à un discours presque conformiste puisqu'il est nécessaire de porter ces valeurs pour être intégré à la liste, voire le « réseau » Arts de la rue en général... Il s'agit d'un secteur corporatiste où il faut intégrer les valeurs et règles du jeu (par exemple, le tutoiement, l'interpellation par le prénom, l'humour, un discours véhément, le positionnement artistique, politique...) En fait, la liste est porteuse d'enjeux puisqu'elle a des conséquences pour les expéditeurs : la prise de parole est une prise de risque dans un milieu où le relationnel prime. La liste permet aux compagnies d'exister virtuellement lorsqu'elles ne sont pas présentes sur scène. Elle peut également constituer un certain accélérateur quand le discours est apprécié et inversement les sanctionner si leurs messages sont décriés. (exemple : relations entre compagnies et programmeurs qui ont été rompues à la suite de messages).

La liste peut à la fois révéler le milieu des arts de la rue mais aussi jouer sur lui.

Jean-Michel Rampon :

Ma participation à la liste est celle d'un regard extérieur et observateur. En tant que maître de conférences à l'IEP de Lyon, je m'intéresse à l'analyse du discours, dans une approche sociale. On essaye de comprendre d'où la personne parle, l'origine sociale...

Lorsqu'on est confronté à 20000 messages sur près de dix ans, on ne sait pas par où commencer. J'ai donc convoqué la notion de polylogue qui désigne une situation de communication, laquelle met en cause plusieurs participants (plus de deux). Face à une liste de diffusion, ce chiffre pourrait tendre à l'infini ; ce qui en complique l'analyse. Il existe des hôtes de la liste ; des expéditeurs occasionnels et de simples lecteurs. Comment prend-on en compte cette diversité ?

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

La notion de polylogue pose la question non pas seulement du nombre mais du statut des participants. Il y a eu des travaux récemment de Michel Marcoccia (Université de Technologie de Troyes) qui a tenté de ré-interroger cette notion de polylogue à partir de Goffman ; il parle de participants ratifiés ou non ratifiés. Il peut y avoir participants ratifiés, non ratifiés ou tiers. Ça se complique avec la «liste rue» car ce n'est pas une conversation ordinaire : la personne qui écrit à la liste est obligée de prendre en compte comme participant ratifié l'ensemble du réseau (à peu près tout le monde). A partir de 1999, pour que le message apparaisse collectivement, il faut que l'expéditeur choisisse de répondre à l'ensemble de la liste. On sur-singularise ce qu'elle devrait être. A partir de la mi-septembre 99, on tend à dire que cette liste est uniquement une liste de diffusion et non plus de communication, laquelle appartient au domaine privé. On a à faire à une communication interpersonnelle de masse et c'est là le problème.

Comment puis-je trouver du sens à ces 20000 messages ? Par où commencer ? Marcoccia nous aide à définir les éléments intéressants qui se situent aux endroits où l'on se pose des questions. Pas toutes sont intéressantes mais d'autres, sur le mode purement interrogatif sont intéressantes comme cet exemple : « est ce que Lackaal Duckric est un virus qui pollue la liste ? » A partir d'une telle question, il est intéressant de voir qui parle, quel est son statut... La manière dont le débat se clôt est également révélateur : pour cet exemple, cela se termine par un « poison » d'avril où Yffic Cloarec (gestionnaire de la liste) indique que la liste va « s'accoler » à une entreprise commerciale (une plaisanterie évidemment) mais cela provoque un « échauffement » sur le forum.

Toute la question est de savoir si on a à faire à :

- une conversation de 20000 mails
- plusieurs conversations avec ces mails mis bout à bout
- plusieurs séquences d'une même conversation.

Dès lors que les séquences sont un peu longues, on peut avoir une certaine identité de la «liste rue» ; Lackaal Duckric pose la question de la publicité ou de la parodie de la publicité. Ce terme peut être entendu au sens habermassien ; ce qui induit que cette liste doit être un lieu du politique...

D'autres séquences interrogent le mot même :

Exemple 1: « cette liste est très bizarre. On y trouve de tout... » Une discussion est créée et on finit par arriver à la question du statut de l'artiste. « On est perçu comme des vrais faux artistes et l'enjeu est que l'on soit considéré comme des artistes à part entière. »

Exemple 2 : « Kest ce Ke cé ? » Cette question donne lieu à un dialogue du fait que les personnes pourraient poursuivre cette discussion de manière privée mais ils choisissent de la mettre en scène.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Se pose finalement la question de l'identité de cette liste : liste de diffusion ou de communication ou bien un mélange des deux ?

(Texte complémentaire rédigé – Synthèse à produire avec l'exposé oral)

**Contribution commune de Violaine Lemaître (I) et Jean-Michel Rampon (II)
à propos de la « liste rue » hébergée par le site du Fourneau (Brest)**

I- Cadrage général

Qu'est-ce que la liste rue ?

Il s'agit d'une liste de diffusion (ou forum de discussion) par le biais de courriers électroniques, ce qui nécessite un abonnement à la liste pour réceptionner et éventuellement envoyer des messages.

Cette liste est hébergée par le site du Fourneau, qui a été créé dans le but de faciliter la communication au sein des arts de la rue et notamment entre les institutions du secteur.

Elle comptait 43 abonnés en 1998 et, depuis août 2002, environ 1100 lui sont rattachés : institutions du secteur, compagnies (artistes, techniciens ou administratifs), programmeurs, publics et étudiants.

En grande majorité, ce sont les compagnies qui s'y expriment.

En octobre 2006, 20.000 messages y ont été diffusés (archivés depuis l'origine), avec une moyenne d'environ 300 messages par mois.

Une nature des messages extrêmement diverse

On y trouve beaucoup d'annonces de spectacles, mais aussi de vente de matériel, d'échanges d'informations et de conseils sur le secteur, de réactions par rapport à l'actualité politique et des discussions polémiques.

Finalement, la liste rue est devenue le média privilégié du secteur des arts de la rue. Parce que rapide, peu coûteux et déterritorialisé, ce dernier est tout à fait adapté aux spécificités d'un secteur précaire, d'une profession très mobile et extrêmement éparpillée géographiquement.

Méthodes utilisées

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

La liste rue permet de capter directement, sans intermédiaire, le discours des acteurs du secteur entre eux.

Une étude de la liste à l'aide de la sociologie bourdieusienne, avec en particulier les notions de champ/contre-champ, a permis d'essayer de comprendre quels rapports les acteurs du secteur entretiennent avec les institutions et le champ de l'art. Au-delà de ce rapport, il s'est agi de comprendre quelles valeurs et représentations les agents du secteur transmettent à travers leur propre discours.

L'analyse s'est en particulier focalisée sur une courte période de la liste, qualifiée pour l'occasion de "polémique liste" : 71 messages sur une durée de 10 jours, en novembre 2002. Cette polémique a été lancée par un pivot de la liste rue, Jacques Livchine, qui parle de la liste elle-même. Puis elle dévie rapidement sur d'autres sujets qui reviennent fréquemment sur la liste. Le prisme est intéressant car il est révélateur, sur une courte période, des échanges effectués sur la liste, dans la nature des sujets abordés et dans les relations entre les acteurs.

Pourquoi la liste rue semble-t-elle intéressante dans l'étude sur les esthétiques ?

L'étude de la liste permet de révéler un certain nombre de valeurs propres aux arts de la rue :

- l'existence d'une économie très spécifique du secteur basée sur l'informalité, la solidarité, le système du don/contre-don, une économie de la récupération ;
- une forte implication par rapport à l'espace public (cf. pics de messages lors de faits marquants dans l'actualité ou emploi d'un vocabulaire fortement contestataire) ;
- un rapport houleux aux institutions, qu'elles soient politiques, économiques ou même artistiques.

Ces valeurs sont fortement diffusées sur la liste, mais n'est-ce pas notamment par conformisme ? Car le contenu de la liste montre bien que ce secteur est très corporatiste et qu'il convient d'assimiler ses règles du jeu, ses codes et ses valeurs pour y être intégré, voire reconnu (tutoiement, appellation systématique par le prénom), au niveau des tonalités également (de nombreux messages sont agressifs ou humoristiques).

En outre, les façons de réagir au sein des polémiques sont extrêmement codifiées. Elles diffèrent selon le statut de l'expéditeur au sein de la liste et dans le "milieu".

En effet, la prise de parole représente un véritable risque car la liste est porteuse d'enjeux importants pour un milieu où la dimension relationnelle est primordiale. Elle permet d'exister virtuellement lorsque la période est creuse pour une compagnie. Elle peut en outre permettre d'accéder à une visibilité importante alors même que la reconnaissance dans le milieu est faible (cf. témoignage de Pierre

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Prévost).

De façon globale, la profession se tient au courant des messages sur la liste. Si la liste est parfois un exutoire pour ses abonnés, de nombreuses relations se font et se défont en raison du contenu des messages (compagnie/compagnie; programmeur/compagnie).

II- UNE COMMUNICATION INTERPERSONNELLE DE MASSE, DES ÉCHANGES POLYLOGAUX

Il est possible de définir par polylogale toute situation de communication qui réunit plusieurs participants. A ce titre, le problème ne provient pas tant du nombre (d'au moins trois participants à un nombre en théorie infini, à l'instar de la présente liste rue), que de la difficulté à définir clairement la catégorie même de participants¹⁶. En France, Michel Marcoccia est l'un de ceux dont les travaux se sont le plus concentrés ces dernières années sur les écrits électroniques ou les formes de communication médiatisée par ordinateur (ou CMO, traduction de *Computer Mediated Communication*)¹⁷. L'intérêt de sa démarche provient du fait qu'il convoque en son sein la réflexion d'Erving Goffman tout en montrant les limites et le nécessaire dépassement pour les cadres conversationnels de type numérique. Par exemple, M. Marcoccia n'hésite pas à recourir à l'expression d'« état de parole ouvert » utilisée par Goffman pour décrire les conversations de bureau, ce que C. Kerbrat-Orecchioni a désigné ultérieurement sous le nom de conversation *discontinue*. M. Marcoccia va même jusqu'à citer ce passage de *Forms of Talk* (dernier livre de Goffman paru en français sous le titre *Façons de parler*), non sans l'avoir fait précéder de la remarque selon laquelle les observations de Goffman quant à ce qu'il appelle un « état de parole ouvert » (*open state of talk*) sont très appropriées pour décrire les groupes de discussion¹⁸ :

Il peut se produire des silences de durée variable qu'il est difficile de définir soit comme des interludes entre des rencontres distinctes, soit comme des pauses à l'intérieur de la même rencontre. Il peut donc se développer dans ces conditions (comme dans bien d'autres) un « état de parole ouvert » tel que les participants ont le droit mais non l'obligation de se lancer soudain dans un bref échange, puis de

¹⁶ Pour de plus amples développements, on se reportera au numéro spécial consacré aux polylogues par le *Journal of Pragmatics* (n° 36, 2004, sous la direction de Catherine Kerbrat-Orecchioni).

¹⁷ Cf. sa contribution dans le numéro du *Journal of Pragmatics* déjà mentionné (« On-line polylogues : conversation structure and participation framework in internet newsgroups », pp. 115-145), ou bien encore, parmi d'autres, « Parler politique dans un forum de discussion », in *Langage & société*, 104, 2003, « Ecrits électroniques : échanges, usages et valeurs ». L'auteur est rattaché au Laboratoire Tech-CICO de l'Université de technologie de Troyes.

¹⁸ « On-line polylogues... », *loc. cit.*, p. 117. M. Marcoccia cite l'édition originale de 1981 (pp. 134-135), je reprends ici pour ma part l'édition française de 1987 (Minuit, p. 144), dans une traduction d'Alain Kihm.

retomber dans le silence, et cela sans le moindre marquage rituel visible, comme s'ils ne faisaient qu'ajouter un nouvel échange à une conversation chroniquement en cours.

M. Marcoccia convoque encore les notions d'*animator*, d'*author* et de *principal* de Goffman, dont ce dernier a pu souligner combien, prises ensemble, elles pouvaient dire quelque chose du « format de production » d'une énonciation. Dans le cadre d'échanges numériques, l'*animateur* représente l'origine physique du message (littéralement, l'adresse IP permettant d'identifier l'ordinateur), l'*auteur* la personne qui a rédigé le message et le *responsable* celle qui est engagée par lui. Pour autant, ce rapprochement ou glissement paradigmatique ne pèse guère par rapport à une différence plus prégnante puisque mettant en jeu la structure même de la participation dans le cadre d'un dispositif de type groupe de discussion : « Ici, contrairement à la claire distinction entre le participant ratifié et le tiers [bystander] dans la théorie de Goffman, le témoin indiscret [eavesdropper, littéralement "oreille indiscrete"] est, en même temps, un participant ratifié. En effet, quand un-e participant-e envoie un message, il/elle sait qu'il y a des témoins indiscrets, mais il/elle est forcé-e de les inclure comme récipiendaires »¹⁹. En fait, une telle spécificité doit être discutée en ce qui concerne la liste rue. Si une telle description peut lui être appliquée dans les premiers mois de son existence, elle devient potentiellement obsolète à partir du début du mois de septembre 1999, date à laquelle un participant demande à un autre de « [faire] en sorte que l'on vous réponde personnellement, et non à la liste !!!!! »²⁰. D'apparence anodine, ce *speech event* va amener le créateur de cette liste, Yffic Cloarec, à modifier moins de quinze jours plus tard les paramétrages d'envoi de messages à la liste rue. Si l'aspect 'liste de diffusion' est maintenu, il est désormais soumis à une démarche volontaire et consciente (nécessité de changer l'identité du destinataire par celle du site d'accueil, à savoir *rue (a) sorengo.com*), la réponse à un message envoyé à la liste ayant *par défaut* l'expéditeur comme destinataire. On assiste donc à un processus de privatisation de l'aspect 'liste de discussion' ou, pour le dire autrement, à un effort de disqualification du genre discussion au sein de la liste, au seul profit des messages de type diffusion. Cette forme d'imposition tend à sursingulariser la liste : une seule thématique, les arts de la rue (première singularité posée d'emblée) ; un seul mode d'échange, la diffusion (deuxième singularité apparue ultérieurement). Or ni l'une ni l'autre de ces singularités ne sont monovalentes. Comme objets de discours, elles donnent lieu à interprétations et à définitions qui se veulent souvent définitives là où

¹⁹ M. Marcoccia, "On-line polylogues...", p. 140, traduction libre. Rappelons que pour Goffman, « il existe, grosso modo, trois sortes d'auditeurs : ceux qui, participants non ratifiés, ne font qu'entendre, par inadvertance ou non, qu'on les y ait ou non encouragés ; ceux qui (dans une conversation à plus de deux) sont bien des participants ratifiés, mais auxquels le locuteur ne s'adresse pas spécialement ; ceux enfin, participants ratifiés, auxquels le locuteur s'adresse en effet, c'est-à-dire vers lesquels il s'oriente de manière à indiquer que ses paroles leur sont particulièrement destinées et qu'il s'attend donc à les voir répondre, eux plutôt que les autres participants ratifiés » (*Façons de parler*, pp. 15-16).

²⁰ Retranscription en l'état, sans correction aucune, cette remarque valant pour l'ensemble des citations de la liste rue faites ici.

elles ne sont que l'expression d'une communauté (y compris de discours) évolutive, en construction constante. Il faudrait ici mentionner les étapes de ce processus de destitution de la parole-débat, processus qui est loin d'aller de soi pour un certain nombre d'intervenants (sans parler de ceux qui ne s'expriment pas, de façon directe en tout cas), qui ne manquent pas de le questionner à échelle régulière au sein de la liste rue. En novembre 2000, un des intervenants à ce débat va même jusqu'à évoquer une « liste de diffusion », ce qui est une manière, consciente ou non, difficile de le dire ici, d'agrèger dans un même mot les deux niveaux d'échange qui font problème (même s'il est clair pour cet intervenant que la liste doit se cantonner à la diffusion d'« Infos », sans que cela n'empêche de « [créer] une liste ou un forum de discussion où chacun aura la liberté de s'exprimer », ce qui pourrait laisser entendre au final, et de façon maladroite, que les messages du genre information ne procède pas d'une même liberté de parole...). En tous les cas, *inciter* les participants au forum à cantonner leur parole au registre dialogal, donc privatif, dès lors que son statut échappe au registre "informationnel" proprement dit, soulève une double réflexion :

- 1- il est désormais laissé à la discrétion de chaque participant la privatisation ou la publicisation de sa réponse à un message diffusé sur le forum ;
- 2- il peut être fait l'hypothèse qu'un tel cadre risque d'être appréhendé comme prohibitif et contraignant par une partie des participants qui s'y plient malgré tout (ou alors se désinscrivent), mais aussi comme nul et non avenu par une partie des autres, dont on peut penser que ce sont ceux qui souhaitent être perçus avant tout comme détenteurs d'un rôle social, sinon d'un *leadership*, au sein de la communauté professionnelle des arts de la rue, et qui ne vont pas manquer de mettre en scène publiquement leur échange, à la manière d'une conversation en aparté dont le contenu serait rendu paradoxalement accessible (et non seulement montré comme inaccessible aux partenaires qui participent au contexte de l'échange, à l'instar d'un cadre conversationnel "ordinaire").

En fin de compte, M. Marcoccia a identifié trois genres de rôle participatif dans un groupe de discussion : les simples lecteurs, les expéditeurs de messages occasionnels et ce qu'il appelle les hôtes, qui peuvent être distingués des autres intervenants par un comportement verbal plus actif, dont l'activité en somme participe pour une grande part à la vitalité d'un forum et à la consolidation de la communauté virtuelle qu'il représente. Il paraît important de noter ici que, quels que soient les groupes de discussion auxquels il s'intéresse, M. Marcoccia se cantonne à chaque fois à un nombre d'échanges relativement restreint, qui s'inscrivent tout au plus dans une durée de quelques mois. Que dire alors des 20.000 messages de la liste rue qui s'étalent pour leur part sur une période de presque dix années ?... A cet égard peut se poser la question des lignes de démarcation à même d'être repérables dans un corpus de cette taille. Comme le dit M. Marcoccia, « *quand considère-t-on qu'on a affaire à plusieurs conversations ou à*

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

une série de séquences constituant une simple conversation ?²¹ ». Un des critères d'appréciation peut résider dans la question comme mode de discours. Bien que sa période de validité diffère d'un groupe de discussion à un autre, M. Marcocchia estime qu'elle se trouve avoir dans l'esprit des participants une durée de vie limitée comme message initiatif, au risque sinon de vite se trouver recouverte par un nouveau fragment d'échange, ce que favorise particulièrement les forums de discussion entendus comme polylogues. Selon mon hypothèse, la question (soit explicitement posée dans le titre du message ou au début du message, autrement dit avec la présence effective d'un point d'interrogation qui modalise l'énonciation, soit rendue dans le titre même sous la forme par exemple du mot « Interrogation »), à la condition d'être à l'origine d'un ensemble d'interactions verbales dont il est possible de déceler la clôture dans le discours (avant reprise éventuelle ultérieurement), est à même de révéler certaines des valeurs sous-jacentes aux arts de la rue et au type de liste qu'ils peuvent faire sienne au titre d'une communauté fédérée. Si le temps me le permet, j'en donnerai trois exemples au séminaire contributif de la Sorbonne, avec pour chacun d'eux déclinaison du format de réception et profil des participants partie prenante aux séquences retenues.

²¹ "On-line polylogues...", p. 144, traduction libre.

Emmanuel Wallon

Professeur de sociologie politique à Paris 10. Ancien président d'HorsLesMurs. Différentes publications, notamment un article sur les arts de la rue qui sera intégré à l'Encyclopedia Universalis dans trois mois. Je participe aussi à des travaux collectifs dans les domaines des Esthétiques et des Arts de la scène.

Je pars du constat que l'étude sociologique des publics telle que développée depuis quelques années est restée statistique, descriptive. Si on croise cette approche avec l'esthétique de la communication (réception/ émission), le spectateur n'est pas que récepteur mais agent, acteur des spectacles. Pour étudier le point de vue du spectateur et savoir comment il se bâtit, comme Marcel l'a fait hier, on peut aborder des dispositifs et étudier des processus de pénétration réciproque.

La construction coulissante répond aux situations connues des arts de la rue, à condition d'ajouter les conditions qui impliquent les transformations. Ce sont ces transformations qui m'intéressent. Comment procèdent-elles dans les dispositifs réflexifs :

Suite aux rencontres Scènes Invisibles organisées notamment par la Villette, j'ai souhaité développer ces différents points :

- Invention du spectateur qui a une double signification : convocation du public et imagination du participant à la composition globale de l'œuvre (cf Umberto Eco ; dans le processus émetteur / récepteur : l'auditeur, le visiteur d'une exposition qui pallie par l'imaginaire nombre de lacunes creusées dans l'œuvre).
- Face à la notion de spectateur, je m'opposerai à la notion de capture du public, soutenue par l'usage politique des statistiques en terme de pratiques culturelles, représentations culturelles, mobilisation culturelle.
- Spectateur en situation politique où celui-ci est en situation collective mais agit en temps qu'individu avec contraintes et libertés.
- Deux oppositions Récepteur et Spect-acteur (revendiqué depuis années par des compagnies d'interventions). Aucun de ces termes ne me convient vraiment.

Pour comprendre ces transformations, il faut rentrer dans la dimension collective. Je me référerai à la notion de contrat. J'appartiens au laboratoire de Nanterre (« représentation ») qui s'attache à deux aspects : d'ordre esthétique et d'ordre politique. Il est intéressant de voir l'articulation entre ces deux ordres qui est la jointure entre transaction et transgression. Quand je parle de contre-représentation, il ne s'agit pas que d'une simple notion de délégation ou de contrat d'association. Participer à une organisation juridique ou informelle dans le but d'agir collectivement. C'est sur

deux plans que nous devons nous situer pour nous affranchir de la notion simplement juridique (commandite) du spectateur.

Pourquoi la notion de contrat ?

Ce terme apparaît plus fort et contraignant que celui de convention (ce qui est librement consenti en vue d'un résultat, en vue d'une évaluation). Les arts de la rue se sont battus contre les conventions.

La notion de contrat dans l'histoire des arts de rue est ancienne. Cette notion pose une relation à la fois synallagmatique et multilatérale (relation de l'un à l'autre, rapport très étroit cf : les boîtes de Kumulus) avec toujours la conscience du fond social d'où un contrat multilatéral.

Les modalités de contrat sont promulguées par un accord tacite, notamment concernant les deux parties du public, celui qui est à la lisière de la représentation et celui qui prend part activement.

Les règles sont énoncées au fur et à mesure de la représentation, elles fonctionnent sur l'accord. Cette notion est également présente dans d'autres disciplines et dans les états de la réception : contrat que je passe avec un ballet chorégraphique, avec à la fois l'ensemble du ballet, chaque corps en m'autorisant à passer de l'un à l'autre. La notion de consentement est au cœur du contrat que je cherche à suivre et à traquer dans les spectacles, fixes, statiques, déambulatoires... Je ne parle pas de dispositifs.

Je m'autorise comme spectateur un état de concentration, d'attention (contrat) de dissipation qui se heurte à différents agencements, déterminés. Nos travaux dans le réseau « Arts de Ville » sont un moyen de penser aux mutations urbaines.

Comment le contemplateur fixe et immobile est arbitre entre fiction et réel, comment s'exerce son regard ?

Cf : Promeneur qui lit et interprète la ville (Dos Passos aux USA, Léon-Paul Fargues...) Propositions déambulatoires paysage urbain (Perec, Baudelaire, Aragon, la « psycho-géographie » de Guy Debord...

Cette question m'amène à défendre une notion : celle d'assistance. Je parle en chercheur d'un point de vue de spectateur. La solidarité qui se construit entre deux agents de la fiction sans laquelle il est difficile de considérer la fabrication de l'œuvre. Il n'y a pas que la notion d'antagonisme mais surtout celle d'instance et de transaction entre réel et fiction. La rue, l'espace public n'est pas qu'un lieu réel, un lieu de fiction, mais aussi une instance, une formation de la pensée, notions qui permettent sans cesse d'aménager des passages entre ordre du réel et de la fiction : esthétique et politique.

Il se pose la perspective d'une portée esthétique qui offre images et textes à formulation enjeu public (???). D'un point de vue relatif, les arts de rue, sous couvert de participations festives, proposent aussi des arbitrages personnels entre participation à une délibération collective et un phénomène d'abandon de la raison aux passions avec à chaque fois une présence des corps.

Le spectateur n'est pas seulement le citoyen, mais plus simplement citoyen, c'est à dire qu'il doit apprendre à se déplacer, à modifier son regard et à organiser ses contacts dans le magma urbain.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Bernard Bensoussan

Je suis chercheur au CNRS dans un groupe de recherche qui s'appelle le GRS (groupe de recherche sur la socialisation). Dans ce travail, je dirige un axe de recherche qui s'appelle « milieu de génération itinérant » : dans lequel nous faisons l'étude des processus de socialisation conçus comme des configurations de personnes dont les liens résultent d'intérêts communs, des personnes qui se trouvent dans des jeux collectifs. Nous étudions alors la façon d'être dans ses jeux, comment ils se structurent dans les enjeux de pratiques artistique et de rapport à la ville. Ce projet se centre sur l'étude de représentations.

J'ai accepté de faire ce travail pour le réseau « arts de ville » car j'ai travaillé dans 3 champs : celui de la sociologie urbaine (étude du rapport du domicile à la ville, étude du rapport résidentiel, au quartier, à la ville elle-même, le volet culturel de la ville), celui de la transmission et de l'apprentissage des savoirs faire (travail sur les artisans en soierie), celui de la socialisation des jeunes et de leurs pratiques résidentielles. J'ai été sollicité par une compagnie lyonnaise qui s'appelle La Hors De (Nathalie Veuillet et Wilfrid Haberey) en tant que conseiller expert pour le projet « Sputnik Process ». C'est une réunion dans laquelle il s'agit de commencer à réfléchir sur un projet de création artistique transversale dans le 9^{ème} arrondissement. Ce projet Sputnik a plusieurs volets : c'est un projet qui incite à investir l'espace de la Duchère définit en plusieurs zones : on veut se servir du quartier pour nourrir les zones artistiques temporelles (celles qui subissent une perte d'usage) la zone d'observation originale (zone de concertation). Il faut aussi questionner les liens entre habitants et les autres acteurs (cf Rencontres artistes et politiques dans des appartements investis par des plasticiens). Puis la zone artistique virtuelle : espace ouvert. Nous nous sommes trouvés face à ce quartier en rénovation, ce projet des restaurations nouvelles, qui va être approprié par une compagnie. Cette compagnie se positionne comme répondant à ce qui relèverait d'une contribution à faire levier dans le cadre de cette rénovation dans un objectif de reconversion de l'image sociale du quartier. Se retrouvent alors beaucoup de concepts. La compagnie de théâtre se transformerait en transformateur des pratiques locales. Cet espace est conçu comme espace modulo modulaire : l'idée d'avoir dans le territoire de la Duchère, un espace mobile pour recueillir diverses activités.

Il s'agit aussi d'étudier le cas d'un recours de la puissance publique à une compagnie de théâtre avec des discours et des catégories complètement différentes : comment cela va s'agencer dans un rapport à la population qui viendrait participer à l'évènement culturel ? J'ai commencé en septembre à aller sur le terrain pour faire des entretiens. Cela lance des problématiques sur lesquelles je travaille depuis quelques années. J'étudie alors 2 opérations : comprendre comment un comédien entre dans sa profession et

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

quel type de rapport à l'espace on peut avoir. Ce qui m'intéresse c'est de remonter à l'enfance et à la transmission des savoirs. L'activité des membres de la compagnie sont dévolus à coordonner des activités. Comment ces individus allaient pouvoir se situer et agir en traversant l'historicité du champ du spectacle vivant.

J'ai dégagé un premier point dans ces processus. On peut noter des régularités dans les entretiens : un rapport particulier au sport et à l'activité physique, un refus de l'école et de l'institution, une oscillation entre formation générale et technique. Ces itinéraires sont ceux d'individus très complets, en dehors des normes, qui sont dans une position d'acquisition personnelle dont le centre est l'expérience sur le point des savoirs faire du corps et l'expérience créatrice qui passe par la technique. Tous ont une distance à l'institution théâtrale, et ressentent la nécessité de faire autre chose. Les itinéraires apparaissent complémentaires. Pour eux, il y a correspondance totale entre travail vidéo, travaux techniques (son et lumière) et la communication par le net. Tout se passe comme si au fond il nous fallait aujourd'hui réfléchir au fait que cet espace public, le quartier de la Duchère est autant une production d'un ensemble de dispositifs qui ont lieu in situ et « hors-lieu » mais dont le « hors-lieu » n'est pas spécialement l'espace du quartier mais le net. C'est comme si le net permettait de condenser la pluralité de ces expériences pour enfin produire ailleurs une synthèse. Pour terminer, j'ajouterai que la compagnie veut qu'il y ait débat avec les acteurs locaux, dans les pratiques des populations qui se décrivent hors jeu des institutions impossibles à cadrer.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Débat : Modalités opératoires pour un croisement des axes de la recherche

P. Chaudoir : on va redémarrer en convoquant le deuxième cercle de la salle. C'est un dispositif intéressant et original pour la recherche et pour les étudiants ici présents. L'idée, c'est d'avoir des questions qui peuvent nous sembler décalées mais qui peuvent aussi nous faire sortir d'un enfermement disciplinaire. On peut aussi de manière implicite reconduire des catégories d'analyse, etc.

Caroline Moye : J'ai l'impression que la forme artistique n'est pas très présente.

E. Wallon : La grande difficulté des gens ici présents (qui ont d'ailleurs vu beaucoup de spectacles), c'est qu'au moment de faire des typologies, on est contraint à l'abstraction. Il faudra qu'on précise tous l'endroit d'où on parle et les spectacles dont on parle et sur lesquels on s'appuie. Le même spectacle n'a pas le même sens en fonction du cadre (festival, saison d'une scène nationale, etc).

B. Bensoussan : Deux trois points sur l'articulation entre une généalogie des itinéraires, les modalités d'intervention territoriales de la compagnie... Deux choses : il me semble que les processus sont marqués par l'introduction de dispositifs qui ne sont pas nés avec le théâtre, de dispositifs importés. Ces dispositifs réfèrent à la présence sur le plateau d'une pluralité d'espaces territorialisés (?) (...)
On a beaucoup travaillé sur le contenu. On a travaillé en essayant de voir en quoi les savoirs faire des uns et des autres pouvaient se reconstruire (...) (?)

P. Chaudoir : Peut-être devons nous faire attention à rester synthétique et à rester centré sur les questions posées.

B. Lamizet : je partage votre sentiment (celui de Caroline). Dans les années 70, on travaillait beaucoup sur les œuvres, et après on s'est dit qu'on avait oublié le public. Et maintenant on inverse le curseur. Un des objectifs de ces rencontres devrait aller dans ce sens. On devrait aller dans l'analyse du discours porté par les œuvres elles-mêmes. Politiques et esthétique ne sont pas inconciliables.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

P. Chaudoir : Lors de l'appel d'offre, on a convoqué des chercheurs (notamment des esthéticiens) qui n'ont pas répondu présents. C'est probablement un des déficits du dispositif. Sur une recherche qui porte sur les esthétiques, on peut en effet se poser cette question. Mais derrière la rapidité des expositions, il y a quand même des corpus très importants et conséquents.

Sylvie Clidière : je ressens aussi cela, mais c'est lié à la rapidité des délais d'exécution. Il n'est pas possible de répondre à la demande dans les temps et dans les termes impartis. Ce que je perçois comme des réponses possibles, c'est l'amorce d'un travail à plus long terme. Là, on peut espérer qu'un certain nombre de spécialistes d'arts dans l'espace public se mobilisent. En plus, il existe un vrai boulot développé depuis des décennies, des réflexions d'historiens de l'art sur ces formes esthétiques. Ces spécialistes pourront dans un temps plus long participer à cette recherche et permettre ainsi l'association d'un chercheur et d'un praticien qui se seraient choisis ensemble sur des questions esthétiques dans l'espace public. Il y a bien des esthétiques, mais il n'y a pas eu les moyens entre recherche et pratique d'élaborer ce type de rencontres, de convocations, et que l'on peut espérer. Nous devons amorcer ce travail qui est aujourd'hui marqué par la présence des chercheurs en sciences humaines.

M. Freydefont : Avec Emmanuel, on est les seuls enseignants ici sur les esthétiques. Il n'y a pratiquement pas de spécialistes de ce secteur (études théâtrales). Il suffit d'aller voir les thèses de doctorat. Les gens aujourd'hui ne répondent pas, mais ils y viendront. Il y a cette absence des arts de la scène (à laquelle participent pour moi les arts de la rue). Alors on a des gens du côté de l'urbanisme, de la sociologie urbaine, des sciences politiques... J'ai un côté universitaire, mais nous formons aussi des créateurs, des concepteurs, des artistes. Si on est du côté de la recherche, on est bien aussi dans une dynamique d'association avec le professionnel. L'idée, c'est de vaincre cette frontière entre théorie et pratique. Et il faut parler des formes artistiques avec le langage des formes artistiques. La question est fortement développée dans le champ universitaire, notamment dans le domaine de l'architecture. Il y a nécessité d'aller sur cette maîtrise des langages. On doit faire un effort d'aller sur le terrain des pratiques, en tant que langages, mode opératoires, etc.

Michel Crespin : anecdote création du CRAR, il y a une vingtaine d'années. A cette époque, le milieu travaillant aux esthétiques des arts de la rue en était resté au côté militant de mai 68, par contre réel travail qui s'est fait... mais ils ont perdu le « joint » que ce genre générait quelque chose de vivant, une distance s'est prise... Du point de vue de la profession j'ai pu n'échanger qu'avec trois personnes Denis Guénoun, x (?) et Armand Gatti, mes compères metteurs en scène.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

PLBC : Pourquoi ces difficultés à ouvrir le champ ? Pourquoi certains chercheurs sont-ils restés figés sur des formes historiques et ne connaissent pas la réalité contemporaine des arts de la rue ? Peut-être pourrait-on faire de ces tâches aveugles un objet d'étude ?

Anne Gonon : L'espoir vient peut-être des étudiants : ils sont en demande de travailler là-dessus et en réponse il y a personne... Il y a une vraie demande de travailler sur ces formes là.

Michel Crespin : C'est le problème de la transmission : je n'ai pas trouvé des interrogations qui ouvraient le champ du point de vue esthétique et contrairement à votre Master, qui s'interroge sur ces thématiques, beaucoup d'autres formations... Ainsi nous avons généré notre propre formation, la FAIAR qui se pose elle-même ses propres questions : comment dans un contexte 25-30 ans après les questions de prendre la parole dans l'espace public prennent-elles sens ?

Kafui Kpodéhou : J'ai une question définitionnelle : dans la formulation « art de rue », on parle en fait surtout de théâtre de rue et pas des autres formes. Est-ce que c'est un présupposé de travailler seulement sur le spectacle ou un implicite de recherche ?

Antoine Cochain : Pendant ces presque deux jours il y a une tension entre une volonté d'écrire l'histoire de ce mouvement et la construction identitaire qui a toujours lieu maintenant (Liste diffusion rue). Est-ce que cette tension ne peut pas être comparée à d'autres mouvements artistiques de l'histoire de l'art ? Comment articuler cette tension palpable entre production de savoir et constructions à l'œuvre ?

Réponse à Antoine > **Marcel Freydefont :** La France est un pays qui a toujours eu une politique des arts au moins depuis Louis XIV et toujours une législation puis une institutionnalisation des pratiques artistiques : et tout le système français a été construit sur une identification des arts avec toute une série de débats (débats de l'Académie). Il y a une hiérarchisation des arts et une classification des arts qui s'est traduite dans des termes politiques exemples : Académie Française, Académie Royale de musique et de danse faisant aussi de la transmission ; Académie des Beaux-Arts devenue par la suite, l'École supérieure nationale des Beaux arts. Ces dénominations ont donné lieu à des législations : notre pensée est fortement marquée par la législation de Napoléon III ; ce qui a un impact sur la législation concernant les arts du spectacle. Cela a subsisté dans l'ordonnance de 1945 où on a répliqué notamment cette classification des arts de la scène qui va du théâtre dramatique jusqu'aux arts forains. Louis Jouannet et

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

moi-même avons écrit un texte en 1997 pour supprimer cette hiérarchisation, classification des arts : parce que les arts forains apparaissaient à côté des peep show... Les Peep show demandaient à être aux côtés des intermittents du spectacle. Et, pour demander l'aide de l'Etat, il revient toujours aux experts de définir la qualité artistique pour être « digne » d'être subventionné.

La réforme de 1999-2000 a supprimé cette catégorisation en trouvant d'autres appuis mais en même temps les établissements et les artistes continuent à perpétuer ces catégories. Institutionnellement il y a une reconnaissance de la « dignité » de ce secteur des arts de la rue mais ce secteur est toujours en cours de construction... On peut parler de la construction d'une identité dans un monde qui modifie les identités.

Emmanuel Wallon : Marcel a entièrement raison de revenir sur les classifications d'Etat. C'est comme dans le pinard... il y a des appellations d'origine contrôlée. En Belgique c'est un arrêté royal qui a décidé que les arts de la rue et les arts du cirque appartenaient aux arts de la scène. Avec la révision de la Loi Trautmann 1999-2000, le fond de soutien des variétés est juste une question d'écriture des ministères. On peut avoir cette vision (en France plus qu'ailleurs) que l'on est surdéterminé par les instances politiques.

Les stratégies des acteurs ce sont des pratiques discursives : Bourdieu paraît déterminant quand on regarde ce qui sépare Nicolas Frize de Décor sonore. La revendication de Nicolas Frize est d'abord dans une forme d'écriture contemporaine mais dans un autre champ. Parmi ces pratiques discursives : la plupart de leurs interventions engendre une inclusion du public. Ces interventions pensent à la manière dont le public va interpréter le travail.

Michel Crespin : D'ailleurs il appelle cela le « Land Act ».

Emmanuel Wallon : La rencontre de deux types de publics (universitaires et artistes) passe par une bataille politique : par exemple, le Temps des arts de la rue (irruption du ministère). Le Temps des arts de la rue c'est une revendication et une dénomination des arts de la rue.

Philippe Chadoir : Il faut revenir sur la différence entre Art de la rue et théâtre de rue. Je partage ce que vient d'exprimer Emmanuel. Ce qui fait la différence c'est de prendre acte du processus de la mise en relation d'un public avec la spécificité des formes artistiques par exemple, Ilotopie. Il peut y avoir des formes extrêmement conceptuelles et une mise en scène par la spectacularité. Des formes d'installation qui construisent à un moment, leur moment de mise en spectacle : concept de la ligne de partage des eaux, il y a quelque chose d'autre qui se passe.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Michel Crespin : Combat au sein du SYNDEAC, il croit à la force des mots, le but étant d'apporter du sens à l'amélioration de la création et à la production de formes.

On utilise le langage chorégraphique quand on parle de la danse, un langage dramaturgique quand on parle du théâtre, etc.

Mais résistance des CDN (...)

Michel Crespin : Résistance en France on ne parle pas d'« arts de la scène » alors qu'en Belgique et au Canada, on utilise cette expression.

Il y a eu un débat à un moment pour appeler ça « direction des arts de la scène » mais on n'a pas pu le faire parce que cela faisait DASS et cela faisait référence à la protection sociale...

Bernard Bensoussan : On peut faire une remarque : la pluralité des scènes c'est le contexte contemporain des identités, quand on va sur le terrain et qu'on interroge les signes qui se multiplient, dans les institutions il y a des résistances mais il y a également de la production locale où des compagnies sont convoquées à divers titres et ont à gérer cette pluralité d'identités,

Selon les scènes, arrières scènes, avant scènes, selon les territoires, les lieux de débats, par rapport aux transformations urbaines, il y a une diversité, il y a la dimension économique qui n'a pas été évoquée. La diversité de modes de subvention aujourd'hui est une des ressources économiques fondamentales pour les artistes d'intervention publique, c'est un cadre politique qui leur donne une identité plurielle, transforme l'identité des compagnies.

La construction d'une Cie, ça commence par un fondateur, un metteur en scène, puis ont été créés un poste d'administrateur, puis un chargé de communication...il y a une diversification des professions dans laquelle la part de promotion de la pluralité joue un rôle fondamental, on n'est pas dans l'épure d'un créateur.

La pluralité des champs pour survivre est indispensable.

P. Chaudoir : On avait sollicité D. Sagot Duvaurox, qui a commencé à produire certains éléments.

Mais les économistes de la culture sont débordés de travail. On va continuer à le solliciter. Il est intéressant de travailler sur la question économique de la valeur.

E. Wallon : Il faut revenir sur la question du « consensus ».

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Possibilité de comparer les champs des arts de la rue à d'autres luttes de reconnaissances, il s'agit de re-questionner les oppositions « majeur/ mineur ».

Il y a des thèses sur la reconnaissance de la danse contemporaine en France, sur la reconnaissance des arts du cirque, sur les musiques actuelles, c'est en attente sur les arts de la rue.

Au sein même des champs artistiques, il y a division sur les arts du cirque ; le nom est un enjeu très important, le « cirque contemporain », le mot « cirque » même posait problème, les artistes veulent être nommés selon chaque discipline (arts de la jongle, art aérien...), ce qui remettait en cause la forme même du cirque circulaire.

C'est le même débat concernant les arts du récit, « conte », « oralité », « parole », le débat est constitutif, derrière ces thèmes il y a des conceptions différentes.

Dans les arts de la rue, il y a une forme d'opposition entre les « arts de l'espace public » et les « arts de la rue » au moment des constitutions de la profession, parachutant la structure d'HLM, ils ont été plus forts que les divisions sémantiques, en réalité les pratiques sont différentes.

Pour revenir au terme et à la question de « consensus », pour moi, il n'y a pas consensus mais compromis.

Michel Freydefont : Tout cela n'est pas figé, on peut parler des arts de ville

Qu'en est-il de l'art qu'on appelait théâtre ?

On est dans un temps très transitoire, on est dans la formulation d'identités et dans la recherche d'une histoire, dans une double dynamique avec des compromis.

Avec la revue Etudes théâtrales, il y a eu des recherches sur les « arts de la scène, scène des arts », travail sur l'apparition des identités plurielles, sur l'hybridation, l'exemple du Festival d'Avignon, on est parti du théâtre, et à partir de 1970, apparaît la danse, la vidéo...

On est dans un temps intermédiaire, on ne sait pas par qui et comment les choses vont être administrées. Sur le terrain, il y a des acteurs et des opérateurs, cela reste un monde où les centres de décision et d'actions sont polycentriques, c'est la fin d'une vision pyramide, on est dans une organisation horizontale. On est dans un temps de transformation, les choses sont en travail.

Elena Dapporto : A la DMDTS, il y a une commission nationale sur les arts de la rue, censée donner un avis, une évaluation sur la qualité artistique pour une demande de subvention. On observe que de plus en plus d'artistes venant d'autres champs artistiques et qui viennent interpellier ces dispositifs, il y a une pénurie de considération, une interrogation de ces artistes.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Pourquoi ils viennent demander des subventions en arts de la rue, il y a une crise, ils ne se reconnaissent plus dans les corpus décisionnaires, les chorégraphes par exemple, les metteur en scène, il y a un malaise et ils ressentent une difficulté à rencontrer le public, ce qui les pousse à venir voir le champ des arts de la rue.

Ils finissent par rentrer dans cet espace public, il y a une rupture avec leur milieu artistique et cet espace des arts de la rue devient signifiant.

Ce n'est pas par opportunité mais c'est une question de fond qui traverse ces disciplines artistiques.

Le système est schizophrène, donc, il y a une complète contradiction avec la LOLF : procède par programme qui veulent traduire un budget comptable analytique, toute catégorie et disciplines étant représentées.

P. Chaudoir : Il y a un déficit de l'approche généalogique qui prend peu en compte la dimension contemporaine des esthétiques.

Des artistes ne se reconnaissent pas forcément dans une approche des filiations post 68. Ema Drouin ne se reconnaît pas forcément, même Mark ETC, Opéra Pagaï, voir même des compagnies plus récentes... Pourtant on peut également supposer que ces dispositifs généalogiques ont un impact indirect sur ces jeunes compagnies, dans la mesure où ils se reconnaissent partie prenante d'une profession et en reconduisent certains des prémisses mais les filiations esthétiques sont sans doute beaucoup plus diverses et on ne les aborde pas toutes. Il faudrait un dispositif complémentaire à mettre en place dans un travail auprès des jeunes compagnies (ou de l'ensemble des « générations » que l'on évoquait plus tôt).

Marcel Freydefont : Il manque une démarche d'histoire de l'art.

P. Chaudoir : On sait tous qu'il existe tout un ensemble de dispositifs dans le champ des arts visuels, dans le champ des arts de la scène il y a toute une série de contextes qui sont transversaux à l'ensemble des champs artistiques.

E. Wallon : Les études s'arrêtent à la Révolution Française. Puis peu documenté.

Il y a plusieurs stratégies. En danse par exemple il y a les mêmes carences dans les centres de recherche alors que la danse est importante.

B. Bensoussan : Question sur les entrées nouvelles. Peut être faut il articuler avec la professionnalisation des comédiens et des personnes qui rentrent.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

E. Wallon : je pense qu'il faut travailler avec des gens qui ont déjà travaillé sur ces sujets touchant à la culture, et en particulier à Lille... Il y a des trous énormes dans l'historiographie. J'ai été dans un colloque au Canada et il y a beaucoup de recherches sur ces thèmes... en France on s'arrête à la révolution pour les esthétiques de la fraternité. Mais curieusement après ces études sur la révolution française et ses suites... les formes spectaculaires dans l'espace social et urbain sont très peu étudiés. Mais c'est comme dans la danse... je trouve absolument scandaleux que l'on considère que la danse soit si peu mis en valeur dans les budgets, comme si la danse représentait que 1% ... je me demande si on peut pas faire de notre misère quelque chose de plus valorisant dans les arts de la rue.

Première synthèse

Philippe Chaudoir

On va redémarrer autour d'une question qui avec le recul me paraît inappropriée, celle d'établir une synthèse à chaud de nos travaux. Je me vois en effet difficilement en position de faire maintenant une synthèse sur ce qui s'est dit. Cette synthèse, elle doit s'alimenter du travail de recueil fait par les étudiants, pour donner lieu à des échanges postérieurs entre nous à partir de cette matière écrite, pour affiner de plus en plus ce qu'on souhaite produire des deux journées.

Malgré ce que je viens de dire, je vais quand même essayer de poser un certain nombre d'éléments – « Je ne suis jamais d'accord avec moi-même » comme le dit Jacques Livchine. Pas de synthèse, mais quelques éléments qui ressortent tout de même de ces deux journées. Ce sont essentiellement des constats, des pistes d'analyse et d'ouverture par rapport à ce qui s'est fait et dit.

Le premier constat est celui de la pertinence d'avoir organisé dans cette recherche un dispositif comme celui-ci. Car nous ne nous sommes jamais rencontrés les uns les autres, et la médiation par écrit pose des problèmes, notamment relativement à l'énoncé des consignes qui n'est pas toujours entendu par les contributeurs. Cela montre les limites de l'exercice collectif d'une recherche. On peut remarquer un peu d'autarcie intellectuelle à travers certains de nos propos. Pour certaines des contributions proposées, on a parfois du mal à les ramener au noyau dur de notre recherche. Ces deux jours ont d'autant plus servi à ce que nous nous entendions. Cela permet de constater les petits décalages dans lesquels nous étions.

Ce qui a été intéressant à travers les débats, c'est qu'on a vu apparaître les premières pistes de « tricotage », et des débats qui sont des débats de fond. Je pense notamment au débat autour de la question de ce que certains appellent la « contractualisation », tandis que d'autres parlent de « pactes », d'autres de « libre choix ». On constate comment une série de terminologie semblent identifier des enjeux, et les qualifient également.

Par exemple, les similitudes qui peuvent apparaître ici sur la question de la dénomination, qu'on retrouve dans le travail de Marie-Hélène Poggi et dans celui de Violaine Lemaître et de Jean-Michel

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Rampon ; de même que les passerelles évidentes entre mon intervention et les approches de Marcel Freydefont, de Serge Chaumier, voire de Catherine Aventin.

Un certain nombre de pistes commencent quand même à émerger. Il y a une urgence à les solidifier un peu plus. Il faudra trouver des formes aussi malines que ce séminaire, dans l'écriture. Je suggère ici la possibilité d'aller vers une écriture en hypertexte. On peut imaginer ainsi, au sein des contributions spécifiques de chaque chercheur, des encadrés intégrant les dialogues, questionnements, mises en perspectives, voire contradictions provenant du propos des autres chercheurs. Car effectivement à l'heure actuelle la synthèse linéaire de ces contributions est impossible. Nous sommes dans un work in progress

On peut tout de même regrouper les premières orientations sur les croisements qui nous semblent pertinents à creuser, et les questions qui restent à problématiser. Il nous faut un temps de synthèse, pour donner aux uns et autres la parole pour réagir sur l'ensemble de la matière recueillie.

Pour ce qu'il en est de la suite du programme :

- Quelles sont les suites concrètes de cette recherche : que va-t-on produire dans les conditions temporelles que nous connaissons tous ? Qu'allons nous produire pragmatiquement, quels sont les contours de cette production, et que peut-on initier comme continuité de cette démarche de recherche, sous quelles formes, sous quelles modalités. Vers où veut-on faire évoluer ce réseau, de manière très concrète à travers toute une série d'éléments qu'Isabelle vous proposera à la réflexion ?

Le débat doit donc revenir à des postures terre à terre : comment allons nous faire pour construire cet objet, c'est-à-dire ce rapport final qui doit clore cette première partie de ce travail.

La date de rendu des contributions : fin novembre pour rentrer dans les cadres contraignants de l'année budgétaire. Le 15 décembre est une date butoir ; j'aurai besoin de ces 15 jours après fin novembre, pour pouvoir proposer quelque chose qui tienne la route et qu'il puisse effectivement y avoir assez d'allers-retours pour que ce texte soit validé collectivement.

Marcel Freydefont : Moi je pense qu'avec tout ce qu'on j'ai entendu on a de la matière, il s'agit juste de mettre en forme les propos qu'on a entendu aujourd'hui. C'est déjà pas mal, car on a déjà des

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

pensées très construites, très étayées. Du fait de s'être à présent entendu avec ces échanges sur les contributions, moi ça me paraît faisable sur ce délai. C'est comme un grand article.

A la question de la forme et de la quantité de travail attendu :

Philippe Chaudoir : il n'y a pas de consigne formelle, on s'est à peu près entendu. Un certain nombre d'entre vous a déjà écrit une partie de ses contributions. Au regard de la relecture des verbatims, on devrait pouvoir construire ce document. On est dans l'équivalent d'un article qui peut aller de 6 à 20 000 signets pour les contributions, de 90000 signes pour les recherches. Ceci devrait donner un rapport aux alentours de 200 pages.

Pascal Le Brun-Cordier : Peut-on imaginer ultérieurement une forme plus aboutie, un objet multimédia « off line », un DVD qui d'une part permettrait d'accorder à l'objet artistique une place plus conséquente (extraits de spectacles, images, etc.), et d'autre part permettrait une véritable circulation hypertexte ? Peut-on imaginer de demander au Ministère de la Culture les moyens pour le réaliser ? Comme d'autres sans doute autour de la table, je peux apporter une équipe de production.

Marcel Freydefont : Je pense qu'il s'agit juste avant tout de synthétiser notre propos, vraiment à partir de l'objet d'étude qu'on s'est donné, avec deux exigences : le recouplement des paroles des uns et des autres, et le fait d'y intégrer les lacunes ou questions posées, en reportant l'étude plus détaillée et illustrée du corpus, à une phase plus tard. On est dans une posture d'articuler les propos différemment.

Philippe Chaudoir : Je pense aussi à la question de savoir si ce découpage en trois axes thématiques a encore une pertinence ?

Bernard Lamizet : Je pense qu'il existe effectivement une vraie cohérence dans les deux journées et leurs thématiques. Mais il y a peut-être besoin d'affiner l'intitulé des thématiques.

Par exemple il a déjà été fait un travail sur les échelles et les temporalités urbaines pour le PUCA (Plan Urbanisme construction Architecture). Certaines des recherches du PUCA ont en effet trouvé leur expression dans ces deux journées. Peut-on les ajouter là ? C'est une vraie question que je pose.

Marcel Freydefont :

Peut-être peut-on y faire référence ou pratiquer l'auto-citation, mais c'est la limite de l'exercice. Il faudra aussi regarder du côté de la recherche architecturale et paysagère. Aussi du côté arts du spectacle, et s'y

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

référer de façon à ce que les articulations soient beaucoup plus explicites. Tout en gardant ces thématiques de recherche, pour mettre à l'épreuve les problématiques qu'on s'est données. Il s'agit de souligner l'apport spécifique de ce travail, le faire de manière plus explicite, en citant que notamment ça renvoie à des travaux de PUCA, ça chacun peut le faire, mais il ne faut pas réutiliser des choses faites dans d'autres interfaces.

Philippe Chaudoir : Le réseau Arts de ville a un blog que vous êtes conviés à visiter régulièrement ainsi que de vous inscrire à la newsletter, vous pouvez poster des commentaires, ce qui permet d'introduire une dimension interactive.

Michel Crespin : pour ma part, je ne sais pas comment m'en sortir, je m'étais donné deux ans. Je suis engagé sur le terrain où je peux apporter quelque chose, avec mon capital c'est-à-dire cette généalogie. Par contre, je ne dispose de cette distanciation nécessaire à la recherche. Comme l'a suggéré Pascal, je suis prêt à trouver un compagnonnage avec qui on approfondit ces axes là.

Philippe Chaudoir : tu as un corpus, des règles méthodologiques, un problématique qui a sa validité, l'objet même est déjà pertinent.

Marcel Freydefont : Il y a deux dimensions, l'une avec ce travail d'entretien, ces relations, qui constituent un matériel unique, et l'autre qui doit tenter de dire la place de ce travail là, c'est-à-dire envisager sa dimension historique.

Serge Chaumier : je pense que sur la longue durée, ce compagnonnage doit être le projet du réseau, cette finalité de recueillir cette mémoire peut être un objet sur quelque chose à faire ensemble, cela afin de valoriser ce matériel.

Marcel Freydefont : Si la captation est vidéo, comme nous l'avons fait à Nantes où nous avons procédé à une captation audio et vidéo. Il est indéniable qu'il y a une force avec l'image comme nous l'a montré Giada Petrone hier avec des entretiens réalisés chez les gens.

Giada Petrone : ma contribution m'apparaît très spécifique ; vous avez présenté beaucoup de travail de recherche théorique, avec un croisement sur des thèmes pourtant chacun très spécifique. Mon parcours

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

n'est pas commun, j'ai un travail énorme avec une matière vierge. Pour cela je me pose une question en ce qui concerne ma contribution : comment puis-je la rendre plus intéressante.

Michel Crespin : La chose diffère dans l'expérience du « T. Romana » où c'est le politique artiste qui en est à l'initiative dans un environnement spécifique : les élections sont gagnées par la gauche rose, la culture est refilée à « Renato » le tourbillon duquel on se méfiait. Cette lecture politique de l'évènement notamment grâce au fait d'avoir un politique poète qui ouvre des champs prospectifs, comme à Marseille. Il y a des entrées différentes sur un champ de création nouveau.

Philippe Chadoir : il s'agit aussi de rendre compte d'une question : qu'est ce que serait une esthétique urbaine au delà de cette dimension politique. Il nous faut réfléchir à la construction de la ville comme objet esthétique à part entière.

Marcel Freydefont : Sylvie est allée sur un terrain proche

En 74, je me rappelle , je me rendais fréquemment en Italie, où j'ai suivi « le teatro expérimental » frappé par les années de plomb. Dans ce pays, il y'avait réellement une absence de structuration du domaine, il n'y avait pas de lieux, pas de contestation comme en France.

Seulement cette recherche lui donne une visibilité, à cette histoire Italienne avec « Candellini » qui va être martyr. Il y a une dimension politique et de poétique urbaine.

Suite au fascisme,on donne de l'argent aux grands acteurs à ceux qui étaient capables de remplir les salles. On est face à un paysage traumatique ; il n'y avait pas de grands théâtres historiques, pas d'équivalents des maisons de la culture de type Malraux.

J'ai vu en Italie des gens travailler aux lances flammes dans le théâtre de Noto. Ça donne un paysage traumatique.

Michel Crespin : Le parti Communiste qui n'est pas au pouvoir à Rome a un équivalent les... !!!, ils s'appuient sur un dispositif artistique localisé. Ainsi, Leo Bassi fait Néron à Vérone, avec le dispositif d'une coopérative.

La singularité de cette expérience en Italie est intéressante ainsi que l'étiologie de ce qui s'est passé.

Philippe Chadoir : Sur la généalogie, il convient aussi de convoquer la notion de merveilleux urbain.

Giada Petrone : quand en France on parle de merveilleux urbain, on a aussi ce qui s'est passé au festival international universitaire de Nancy.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Sylvie Clidière : Dans la généalogie, il y aussi une esthétique de la ville qui est menée par des organisateurs institutionnels, avec aussi une esthétique de la marge, qui s'inscrit dans la filiation des théâtres de groupe.

On a en France deux manières décalées, ces deux chemins, est ce qu'il existe des analogies ou pas ?

En tout cas, tout en étant différentes les formes françaises intègrent des savoirs et des savoirs faire du tiers théâtre, du mélange des traditions, des confrontations des cultures.

On tire de cela une source esthétique, une façon de faire danser la ville.

Marcel Freydefont : En France on a l'exemple du Grand Magic Circus qui prend une sortie institutionnelle, alors que Jean-Pierre Vincent crée le théâtre expérimental populaire. Alors qu'en Italie on n'a pas le choix, les influences de Grotowski ou de Babas (??), dans le théâtre populaire on a soit les grands acteurs, soit les communistes avec leurs coopératives. Par ailleurs il faut rappeler le poids du parti communiste dans l'Italie du Nord avec les années de plomb qui constitue une tétanisation urbaine.

Philippe Chadoir : Ce débat montre à la fois la richesse et la faiblesse de l'approche généalogique engagée.

L'apport de la recherche est une avancée par rapport à ce qui sort habituellement, à savoir la citation entre deux virgules, dans la plupart des articles, par exemple de l'été romain. On va avoir, avec cette recherche, une véritable consolidation sur un sujet qui n'avait jamais véritablement été traité.

En parallèle, il me semble judicieux d'entreprendre un travail similaire sur le festival de Nancy.

Mais il nous manque pourtant encore un dispositif théorique d'ensemble qui relie ces éléments lacunaires.

Troisième partie du débat :

Pascal Le Brun-Cordier : Deux remarques. Je constate un flottement sémantique permanent. On utilise les termes d'esthétique, d'arts de la rue, et d'autres encore, sans vraiment préciser de quoi on parle. Ça me paraît être une des fragilités de la recherche. On ne s'est pas mis d'accord sur les notions. Certes, on est au début de la recherche, mais il me semble urgent de préciser le sens de ces notions que nous utilisons. La deuxième remarque concerne cet arrimage systématique des arts de la rue au théâtre. Il me fait toujours réagir. Il faudrait pouvoir problématiser cette relation arts de la rue / théâtre.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Marcel Freydefont: les arts de la rue comme une définition institutionnelle car il y a une politique des arts de la rue. L'arrimage il est là. Cette question pose la question de la redéfinition, de la réinvention du théâtre. On voit bien les sources du théâtre, comment il s'est produit à un moment. Le théâtre n'est pas le théâtre dans une forme canonique mais comme processus. Un rapport à la mise en cause du texte (narration), utiliser d'autres notions (le corps, le son...) qui se trouvent bien dans une situation de théâtralisation. C'est en ce sens que l'arrimage est naturel.

Les musiciens eux par exemple ne se revendiqueront jamais des arts de la scène.

Pascal Le Brun-Cordier : cet emboîtement des disciplines et des notions est vraiment à problématiser.

Marcel Freydefont : le champ des arts de la rue est de 80% des arts de la scène. (Evocation d'un artiste plasticien qui pour présenter ses œuvres a fait un spectacle, et qui finit par trouver plus intéressant le spectacle qu'il fait que son propre travail de plasticien.)

Michel Crespin : l'événement en tant que tel est une des facettes théâtralisées d'une temporalité spectaculaire.

Accord collectif : il s'agit vraiment de problématiser un peu mieux cette question. Qu'est-ce qu'on met derrière les termes qu'on emploie ?

Michel Crespin : On tourne autour du pot de ce bloc sémantique « arts de la rue ». Il y a un centre et il y a des bords.

J'avais choisi, au moment du démarrage du festival d'Aurillac, des gens que je considérais comme appartenant à cette pratique ; et pour définir ma programmation annuelle il s'agissait justement d'aller chercher ceux qui sont à la limite de ce genre (le théâtre de l'Unité, Zingaro, ? était aussi là car scénographiquement il a un chapiteau et donc on passe la frontière entre le théâtre en dur et le théâtre sur trottoir et donc là je suis au bord. Et je me dis que tous les ans je vais travailler comme ça, en cherchant ceux qui sont au bord. Et au bout de 10 ans, 20 ans, l'intérêt c'est de regarder le corpus de compagnies qui ont été signées par les directeurs artistiques comme signifiants de quelque chose qui s'énonce comme du théâtre de la rue.

Freydefont : Un autre exemple : ZUR, qui peuvent référer à l'univers des plasticiens. ZUR ils disent « les arts de la rue sont ceux qui nous ont reconnus ». Et on peut dérouler une grille d'analyse théâtrale classique sur leurs propositions

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Bernard Lamizet : Cela pose la question de la production finale de ce qu'on va faire. Ce serait peut être intéressant de faire une première partie qui ne serait consacrée qu'à la question des limites. Faire une double analyse des limites : d'une part les concepts, d'autre par une partie consacrée aux expériences qui nous feront entrer dans l'histoire, et quelles sont celles dont nous ne parlerons pas.

Bon courage !

Michel Crespin : Mais on a de la matière visuelle, les agents sont là. On peut se prendre là dessus. Dans les différents sens du terme. S'il y a volonté et moyen, y'a de quoi, y'a du boulot.

Philippe Chaudoir : Il est nécessaire de construire un renouvellement du regard sur un certain nombre d'objets qui n'ont pas été suffisamment éclairés. Il faut aussi élaborer un cadre cognitif pour prendre un peu de recul, et examiner quelles sont les autres pistes qu'il faudra (dans un travail à plus long terme) consolider pour affiner cette approche-là.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
*Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).*

Isabelle Faure :

les suites concrètes de la recherche.

Il y a deux axes sur lesquels nous pouvons discuter : la valorisation de cette recherche (pourquoi et comment, à qui on s'adresse) puis l'inscription dans un processus de recherche à plus long terme : comment on s'y prend ? Quelles sont les pistes ? Comment travailler ?

Commençons par la valorisation de la recherche : pour qui serait cette valorisation ?

Philippe Chadoir : le constat qu'on a fait est que nous ne sommes même pas au milieu du gué par rapport au travail déjà engagé. Se poser la question de la valorisation s'assimilerait à un effet d'annonce. Nous n'avons pas encore la matière suffisante pour commencer à nous poser la question de la valorisation. Il y a une question préalable : comment à partir de l'état actuel consolider nos travaux pour engager une dynamique qui nous permettra de penser plus tard à une valorisation ?

Ce séminaire constituera une phase 1. Il devra y avoir d'autres séminaires avec des objectifs et un programme de travail à définir qui nous permettent d'aller vers des objets et des pratiques valorisables. Malgré tout, il y a de nombreuses productions qui se distinguent : une dimension audiovisuelle qui peut être une filière d'exploitation. Il y a probablement aussi des modes de valorisation classiques dans la recherche qui sont à la fois des valorisations en terme de colloques. Il y a déjà une matière considérable et donc à terme des possibilités de publications. On peut penser des publications objets et se dire que si on s'inscrit sur le long terme, on peut aller vers des formes de valorisation plus rythmées temporellement (type revue). Pour moi, la question de la valorisation doit intégrer l'état actuel et la projection du processus.

Bernard Lamizet : Nous devrions engager la constitution d'une mémoire sous forme de base de données qui peut être engagée dès maintenant.

Philippe Chadoir : On avait commencé dans les premières relations avec vous à vous envoyer des questionnaires. Ils sont difficiles à traiter à cause de la diversité des réponses mais on a déjà des informations imparfaites et incomplètes. L'objectif était déjà d'alimenter une base de données. Mais elle n'aura du sens que quand elle sera accessible et partagée. Ceci est un problème lourd : trouver un moyen d'hébergement par exemple. Ces problèmes nous ne pouvons pas les régler nous même. Il faudra donc se payer de la prestation de service pour mettre en œuvre quelque chose comme ça, ou encore de la collaboration.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Marie-Hélène Poggi : on peut aussi penser à travailler avec des formations.

Serge Chaumier : Pascal parlait d'une formation à Paris 1 qui fait un travail remarquable sur le multimédia (base de données, site Internet). Cette formation fonctionne avec des agences d'étudiants. Ceci aura un coût mais...

I. Faure : Il y a la mise en œuvre mais aussi la gestion. Si on crée une base de données, peut être qu'on peut demander à un centre de ressources de l'héberger car ils ont déjà les outils.

PLBC : Cela pourrait être HorsLesMurs.

Philippe Chaudoir : on avait déjà parlé de ça avec eux mais de façon informelle. Il faut se mettre d'accord sur le contenu, les formes etc...

Bernard Lamizet : on peut tout de suite prendre contact avec des départements d'université. Je pense à l'Institut de la Communication, à Lyon 2, et à Avignon.

Bruno Suner : mais pour quel contenu ? Dans certains cas, il y a une histoire de droit moral ?

Marcel Freydefont : il faut savoir si on fait une base de données recherche ou non car il y a des problèmes de droit si on fait un répertoire des spectacles.

P. Le Brun-Cordier : mais l'objectif n'est-il pas d'abord de produire un objet ?

Philippe Chaudoir : sur le contenu, c'est une orientation recherche. Il ne s'agit pas de faire une base de données iconographiques. Ceci a déjà été engagé par Hors les murs. Il faut se poser la question de ce que peut être une ressource utile pour nous chercheurs.

Marcel Freydefont : pourquoi ne pas demander à HorsLesMurs de développer un pôle recherche ?

Isabelle Faure : il y a quand même quelque chose que j'ai en tête. Il y a certes la dimension du réseau de chercheur que la valorisation visera. Mais l'autre dimension est aussi la profession. Cela vous paraît-il important ?

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Philippe Chadoir : on sait qu'on est dans le champ des arts de la rue où il y a grande consommation intellectuelle mais aussi un ethos d'anti-intellectualisme très fort. Nombre d'expériences de publication ont été soumises à des tirs nourris de la profession pour des raisons souvent contradictoires soit car on reproche que ce n'est pas été fait par la profession soit pour la raison inverse. Moi je tiens à dire que l'initiative scientifique peut être autonome, ce qui n'interdit pas de penser le rapport avec la profession mais cette initiative doit continuer d'être autonome. Ensuite on pourra réfléchir à la profession. Mais sous quelle forme ?

Marcel Freydefont : il y a le précédent du CRAR et de sa revue sur lequel il faut revenir, notamment la façon dont elle a été reçue par la profession. Ceci est à ré-analyser. Tous les documents sont à la Sorbonne III.

Pascal Le Brun-Cordier : en juillet prochain, dans le cadre de Chalon dans la rue, on organise un séminaire d'une semaine destiné notamment à des fonctionnaires territoriaux français et allemands, sur le thème « Scènes de ville, villes en scène », et peut-être une université d'été européenne. Il y a donc plusieurs initiatives. Peut-être cette recherche pourrait-elle y être présentée ?

Marcel Freydefont : pour revenir aux questions de communication aux professions il y a quand même Stradda, il y a des médias qu'on peut utiliser pour faire passer nos informations.

Philippe Chadoir : je reviens sur ce que je dis car je pense que les initiatives précédentes ont toujours été des compromis par rapport au contexte difficile de cette profession. Dans notre cas, le compromis ne marche pas : celui de parler à la profession tout en gardant un discours scientifique. Il y a trop de contradictions qui ont détruit toutes ces initiatives avec l'impossibilité d'avoir une continuité de production intellectuelle. On a recommencé éternellement un certain nombre de choses alors qu'à mon avis, le problème est ce compromis qui ne prend pas en compte la contradiction fondamentale. Il faut alors afficher clairement une légitimité scientifique.

Sylvie Clidière : beaucoup de chose dans ces réussites ou échecs vient de ce que X pense de Y et de son statut, reconnaissance... Toutes ces connotations par rapport à des personnes et ce qu'elles pourraient représenter. Ici, pas de préoccupation du contenu. Il faut alors s'en moquer dans notre travail.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Philippe Chadoir : je suis d'accord. Objectivement, on n'aurait pas pu répondre à la question de l'une des étudiantes. Dans notre profession, si on se met à parler de l'artistique, on se heurte à la question de la réception du propos en terme de critique.

Michel Crespin : mais il y a des outils intermédiaires. On peut prendre date d'avoir à Marseille un dispositif identique avec des apprentis comme ici pour parler de l'esthétique.

Marcel Freydefont : souvent l'organisateur est HorsLesMurs ou un festival comme toutes ces dix dernières années. Le dernier truc d'HorsLesMurs à Noisiel s'est terminé sur cette question et a abouti à des jeux de rôles. Il y a d'autres lieux où la formation touche aux arts de la rue. Voici des lieux où l'on peut trouver des instances de discussion sous forme de séminaires. Les choses feront leur chemin dans la mesure où nous sommes tous en contact des artistes. Il y a un retour qui se fait avec la profession de cette façon-là. Il y a aussi le travail des éditeurs. Toutes ces choses qui n'existaient pas et qui font qu'il y a des comportements nouveaux. Pour le 20ème anniversaire d'Aurillac, cela ressemblait à un colloque universitaire. Déjà dans le milieu professionnel, il y a un changement d'attitude. On peut exister en autonomie mais il faut qu'on retrouve des éléments relais professionnels comme les formations. Ceci se fera tout seul. Dans les écoles d'architecture, il y a toujours ce double discours : ceux qui parlent et les professionnels. Mais l'autre chose importante est qu'il faut prendre contact avec d'autres structures qui peuvent faire des recherches dans des domaines propres. Par exemple à Nantes, il y a deux laboratoires (un sur la dimension sociologique, l'autre sur l'ambiance physique), j'essaye de faire en sorte que ce laboratoire aille sur les questions esthétiques. Tous les travaux du Cresson frisent ce domaine-là. Les axes de recherche des sciences de la ville, ces choses peuvent être utiles pour étudier des aspects des arts de la rue. Il faut les emmener sur notre terrain avec prudence !

Bruno Suner : il n'y pas de critique architecturale en France. Ceci est très français. Les revues spécialisées sont dans un rapport de dépendance à la profession qui fait qu'on ne peut émettre un jugement indépendant.

Serge Chaumier : c'est pareil en muséologie.

Marcel Freydefont : c'est le problème de l'espace critique en général.

Pascal Le Brun-Cordier : comment ouvrir cette recherche à d'autres champs, à d'autres disciplines, sans la fragiliser, sans la disperser ? Je pense notamment à l'esthétique (D. Chateau, Gilles

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Tiberghien...), à l'histoire de l'art (Paul Ardenne, Denys Riout...), à l'histoire culturelle (Pascal Ory, Philippe Poirrier), aux arts plastiques... Je pense aussi à une recherche en cours autour de « l'artification » (cad : comment des pratiques non artistiques changent de statut et deviennent artistiques), menées au sein du LAHIC (Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture - CNRS) autour de Roberta Shapiro et de Nathalie Heinich.

Marcel Freydefont : à Versailles, il y a histoire culturelle avec beaucoup de chose avec l'histoire de la ville.

Isabelle Faure : Il y aussi la dimension internationale.

Philippe Chaudoir : il y aussi la dynamique propre du réseau qui a été portée à deux en faisant que cette initiative agglomère de plus en plus. Mais il est clair que plus le réseau s'ouvre plus il est difficile d'en tenir la cohérence. On peut aller vite vers l'éclatement. Tout ce que vous avez dit est indispensable mais il faut maîtriser ce développement pour rester concentré sur des objets qui sont pour nous un relatif consensus d'intérêt.

Marie-Hélène Poggi : on pourrait aussi en solliciter d'autres mais plus les interroger sur nos questions précises. La question des mouvements, de l'histoire etc...

Sylvie Clidière : cela pose la question de la place relative des chercheurs et des contributeurs.

Philippe Chaudoir : je crois que chercheurs et contributeurs est une terminologie inventée pour une recherche. L'autre terme est le réseau auquel on peut appartenir sans faire une recherche. Ex : Chantal Gérard est là à titre de membre même si n'est pas impliquée dans cette recherche.

Dans le réseau, il ne faut pas introduire des hiérarchies.

Sylvie Clidière : mais ce n'était pas ma question. Je voudrais prolonger ce qui a été dit. Se dire que des gens dont l'activité est la recherche qui se réunisse en réseau car ce thème les concerne de façon directe ou indirecte. Et par ailleurs il peut être intéressant sur les questions des membres, de faire appel à d'autres personnes qui ne sont pas forcément des chercheurs, pas forcément impliqués dans cette recherche. Dans ce cas, cela peut faire partie de la stratégie de l'avenir. Comment cela s'organise ? Se pense de l'intérieur du réseau ? Je parle de cas précis et de moment précis.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Isabelle Faure : il est vrai que l'opportunité d'organiser des séminaires avec des thématiques (la première comment borner l'objet etc). L'idée d'arrimer sur des formations est intéressante. Dans le cadre de ces séminaires l'idée était d'inviter des gens extérieurs dont l'objectif est de les questionner et dans un deuxième temps de les impliquer.

Philippe Chadoir : il se passe quelque chose de compliqué car cela fait un an que nous travaillons autour de cette question et aujourd'hui nous nous trouvons dans une arène dans lequel on collectivise quelque chose qu'on a monté. Du coup, les choses deviennent plus ouvertes, des choses peuvent être définies autrement. On a lancé cette initiative pour ouvrir notre objet.

Marcel Freydefont : il y a deux aspects à la question. Il y a ceux qui se joignent à la recherche et deviennent participants. Deuxième question ; quels sont les relais et les appuis ? Il faut trouver des initiatives extérieures comme à Nantes. Le lancement de l'éléphant est aussi une bonne opportunité. L'appui sur les formations est un bon appui à tout point de vue. On pourrait organiser un programme de séminaire et se mettre en relation avec des formations. A Nantes, le thème serait sur des éléments de l'estuaire et l'éléphant. Il y a aussi Lyon avec la fête des lumières.

P. Chadoir : Je crois que continuer la relation avec le Master Projets Culturels dans l'Espace Public et avec d'autres formations est nécessaire.

M. Freydefont : je crois que l'appui avec les formations est nécessaire, prendre appui sur des séminaires pour donner des axes de réflexions. C'est clair que Nantes (pour « l'estuaire » qui est à la fois éphémère et pérenne et l'éléphant ») serait plus intéressant mais ça va pas être possible...

Et puis il y a d'autres endroits où il faut réfléchir, je pense à Lyon et la « fête des lumières », mais c'est un programme sur deux ans de recherche.

I. Faure : c'est vrai que c'est une idée que l'on avait imaginé mais sur le temps long et pour être un peu plus précis, on a créé un blog. Il existe encore un site internet, mais bon, ils n'ont pas la même fonction. Le site explicite la démarche et la question du blog c'est, avec les guillemets de Philippe, un outil d'interactivité. L'idée c'est de recevoir de l'info, du documentaire.

P. Chadoir : On est dans l'idée de constituer de l'information. Dans ce partage d'informations, on en reçoit tous à titre personnel, on est tous en veille et on voit bien que quand on réunit cinq personnes autour de la table, nos réseaux sont plus grands et pas nécessairement interreliés. L'idée c'est de

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

démultiplier l'information et ses sources. Ça peut être des colloques, des forums, des réseaux, des liens à contacter.

M. Freydefont : Quelles ont été vos relations avec le PUCA ?

P. Chadoir : Il y a incontestablement des contacts à approfondir.

P. Chadoir : Ceci étant dit on a fait de l'information sur le réseau. Le PUCA est au courant de ce séminaire. Du fait des caractéristiques de la salle, on a été obligé de restreindre ce séminaire.

I. Faure : Il y a des cercles concentriques qui reçoivent les informations, donc à la fois au niveau national : les ministères, puis régional : les régions qu'on connaissait le mieux : PACA et Rhône-alpes. Y'a eu de l'information. Et puis il y a un certain nombre de partenaires de structures qui peuvent être des structures relais comme l'ARSEC, et puis d'autres structures qui peuvent devenir relais, ou encore des personnes clés à contacter.

M. Freydefont : Il serait bien que vous puissiez rencontrer le « bureau d'architecture paysagère », ça peut être une piste de moyens d'action... Il y a aussi les « Annales de la recherche urbaine ».

P. Chadoir : Notre objectif premier était de monter ce séminaire. On a essayé de produire une stratégie de communication dans laquelle il y a des trous, parfois par manque de tact ou du fait d'une gestion difficile, faute de temps. La gestion au quotidien des réseaux relationnels est très complexe.

On lance un appel au peuple pour développer l'approche que, pour l'instant, nous avons assuré seul. Cela passe par l'utilisation collective (et interactive) des outils :

Le blog : <http://artsdeville.over-blog.org> où vous pouvez poster des commentaires aux articles et vous inscrire à la newsletter

Le site : <http://www.iul-urbanisme.fr/rezoaccueil.htm>, plus généraliste.

I. Faure : c'est important d'avoir vos infos qui touchent à ces questions qui nous intéressent, voire, nous informer d'un certain nombre de colloques, et si vous allez dans certains et que vous rencontrez des gens intéressants. Donner nous les contacts. Par exemple sur la question de l'histoire culturelle ou celle des arts de la scène, pourquoi pas à un moment intégrer une, voire deux personnes.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

On intéresse aussi des chercheurs, dans d'autres réseaux comme ceux qui travaillent sur l'histoire des villes, qui veulent bien héberger des contrats de recherche. Un certain nombre de chercheurs indépendant nous sollicitent et le CNRS donne la possibilité dans le cadre de ces recherches d'héberger des contrats.

M. Freydefont : il faut se méfier... y'a la question du contenu, mais aussi celle budgétaire... je vois à Nantes quand on discute sur les contrats de recherche c'est problématique donc il faut être très prudent à cet aspect car le terrain est très instable.

I. Faure : je passe en effet beaucoup plus de temps que je ne pensais sur ces questions que je ne pensais pas centrales.

B. Lamizet : Et en même temps je pense que pour faire cette analyse, il faut une approche par pays. Car le concept « d'arts de la ville » n'a pas le même sens dans les différents pays.

P. Chadoir : Oui, mais on peut être dans du relationnel minimal qui dans un premier temps peut être de l'échange d'information.

I. Faure : Y a-t-il des questions ?

B. Bensoussan : il m'a semblé que pendant les deux jours on a Je pense que cette focalisation sur les arts vivants, sur les « arts de la rue » du point de vue de la réflexion, y compris théorique, les dispositifs que l'on peut mettre en œuvre, et je suggère volontiers que l'on élargisse pour les prochaines rencontres et peut-être dès maintenant le réseau avec des personnes qui n'ont pas comme point d'approche centrale les arts de la rue, mais des problématiques liées à la transformation de la ville et aux problématiques d'une nouvelle esthétique de la description des arts polyphoniques (multimédia, et autres)... ce qui se joue, se crée, ce qui s'initie et qui me semble mêler des dimensions diverses qui ne se réduisent pas : ni à la fermeture de compagnies sur elles même , ni à des compagnies de théâtres, en donnant pour lieu des théâtres et réfléchissent à la notion même de spectacles et de sa diffusion.. (voire internet)

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

M. Freydefont : là, on rentre sur un terrain avec une porte que l'on a appelé « arts de rue », on sait pas trop ce que c'est, on va en discuter, et on va trouver... Si vraiment on cherche à s'ouvrir... bon je suis ok sur la notion d'internet, du multimédia, mais il faut prendre une porte d'entrée et commencer par là.

M. Crespin : j'allais abonder dans son sens (de B. Bensoussan)

M. Freydefont : tu sais pas où tu mets les pieds..

M. Crespin : oui mais.... Le travail sur le champ social à caractère d'ouverture, il s'appelle « création animation » dans le cadre de la FAI AR et il faut s'ouvrir à ces champs.

M. Freydefont : on est d'accord Michel mais aventure toi un moment sur le terrain de la recherche urbaine... ça devient quelque chose qui devient innombrable...

B. Bensoussan : mais c'est dans le sens de tisser des liens.

P. Chadoir : mais c'est exactement ce qu'on disait tout à l'heure... la question c'est au service de quoi ? pourquoi à un moment ça a du sens ? dans un projet qui est celui d'un rapport à l'espace public mais pas l'inverse pour ne pas se noyer dans des problématiques redoutables.

M. Freydefont : Il y a eu recensement de toutes les formations de paysage, on a mis en évidence un certain nombre de pratiques paysagères. Il faut se demander qu'est ce qu'on rencontre en passant par cette porte. ? C'est pour cela quand on parle « arts de ville » c'est de centrer sur des pratiques vivantes..

B. Bensoussan : pendant ces deux jours, on a buté sur la construction de catégories de spectacles, de catégories totalement génériques tout au long du séminaire et là je veux dire : est ce qu'on pourrait pas à un moment travailler en collaboration avec des chercheurs qui se posent ces questions de catégorisation, de conceptualisation ? Mais il me semble que dans le diptyque « arts de ville », on risque un enfermement dans des catégories. Et une manière d'en sortir c'est travailler avec des gens qui travaillent sur le paysage sonore, qui travaillent sur la division sociale de l'espace et de la population, quand on travaille sur les publics il faut travailler sur ces questions... il faut aller chercher des compétences ailleurs que dans la diptyque arts de rue...

Conclusion

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

P. Chaudoir : il est évidemment difficile de conclure ces deux jours. Dans ce qui a été évoqué tout à l'heure, je crois que c'est Marcel qui l'a évoqué... il faut s'appuyer sur toute une série de formations, donc le master de Pascal, les écoles d'architecture, la FAI AR...

Il y a donc à élaborer à l'issue de l'écrit que l'on va produire dans les prochains mois, un programme qui commence à proposer, un calendrier thématique qui nous permettrait de voir si pour chacun des lieux il y a des thématiques dont on a envie de se saisir et qui nous permettent d'imaginer la suite.

M. Freydefont : Dernière question : on va rendre le 15 décembre, un écrit, mais est ce que à un moment de la recherche, dans l'intitulé il y a une ouverture à une deuxième phase ?

P. Chaudoir : oui, on est dans l'épure de ce qui a été défini...

M. Freydefont : peut-être que le programme que l'on a exposé, c'est que l'on peut réunir l'approfondissement de ce travail en se réunissant en travaillant sur des thèmes précis.... On écrit après avoir réfléchi dans nos rencontres et puis on réécrit, on ramène un peu de matière et se construire un programme de quatre ou cinq séminaires sur deux jours. En allant chercher d'autres financements.

I. Faure : Organiser un séminaire contributif c'était quand même un défi et tout le monde à bien respecté la règle du jeu et ça sert d'accélérateur et ça donne envie de recommencer.

* * *

Précision importante : ces notes, saisies pendant le séminaire, n'ont pas fait l'objet d'une relecture par les orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser dans ces notes brutes, destinées à un usage interne (merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire). En tout état de cause, elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

Ce Verbatim a été réalisé par les étudiants du Master 2 Professionnel Projets Culturels dans l'Espace Public de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne :

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Annexe 1 – Intervention Michel Crespin. Corpus des artistes et accompagnateurs

Liste des artistes

Mouna	*Aguigui	La Falaise des Fous	1980	Saltimbanques
Agop	*Aslanian	Juxe Boxe humain	1972	Saltimbanque
Bernard	*Bine	Théâtre Amélie	1978	Théâtre de rue
Michel	*Brachet	Le Diable Blanc	1976	Saltimbanque
Jacques	*Coutureau	Conteur	1976	Théâtre de rue
Joe	*Ellios	Le Cracheur d'Orages	1978	Saltimbanque
	*Markovec	l'Homme le plus fort du monde	1975	Saltimbanque
Nicolas	*Pesquine		1974	Théâtre de rue
Léo	*Vermandel	La Famille Vermandel	1975	Saltimbanque
Gilbert	Artman	Urban Sax	1977	Musique de rue
Alain	Artus	Annie et Artus	1976	Musique de rue
	(Mahé)			
Katy	Avram	Zéro de Conduite	1976	Intervention
Odile	Azagury	Tous en Seine	1983	Danse
Guénolé	Azerthiope	FBI	1976	Théâtre
	Barbizier	La Famille Barbizier	1980	Saltimbanque
Martex	Bartabas	Théâtre Emporté	1978	Théâtre de rue
Léo	Bassi	Léo Bassi	1977	Saltimbanque
	Bastian	La Fête Foraine à Vincennes	1980	Intervention
Jacky	Beffrois	Théâtre d'eau	1978	Théâtre de rue
Bernard	Bellot	SAMU	1984	Théâtre de rue
Laurent	Berman	Le théâtre à Bretelles	1978	Théâtre de rue
Pierre	Berthelot	Royal de Luxe	1984	Théâtre de rue
Christophe	Berthoneau	Ilotopie, Groupe Ephémère	1984	Plasticien
Pierrot	Bidon	Cirque Bidon	1979	Circassien
Jean Marie	Binoche	Mime	1972	Théâtre de rue
Jean René	Bouvret	Manches à Balais	1980	Théâtre de rue
Gérard	Burattini	L'Illustre famille Burattini	1986	Théâtre de rue
Brigitte	Burdin	Loulou Bastringue	1980	Théâtre de rue
Chris	Chanet	Délices Dada	1980	Théâtre de rue
Jean Marie	Chesnais	Groupe Ephémère	1979	Plasticien
Farid	Chopel	Danseur	1976	Danse
Christian	Collin	Le Théâtre du Soleil	Théâtre	
Jules	Cordière	Le Palais des Merveilles	1975	Saltimbanque
Jean Luc	Courcoult	Royal de Luxe	1983	Théâtre de rue
Michel	Crespin	Théâtracide	1972	Théâtre de rue
Antoine	De Bary	Plasticien	1975	Plasticien
Hervée	De Laffond	Unité et Compagnie	1980	Théâtre de rue
Pierre	Delosme	Eléphant vert	1984	Théâtre de rue
Bruno	Dizien	Roc in Lichen	1983	Danse
Odile	Duboc	Danse dans la Rue - Aix	1973	Danse
Philippe	Duval	Le Mime Duval	1975	Saltimbanque
	Flèchemuller	Fanfare Polyacétique	1977	Musique de rue
Alain	Françon	Théâtre Eclaté d'Annecy	1970	Théâtre de rue

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Olivier	Franquet	Vert de Gris	1984	Théâtre de rue
Nicolas	Frize	Les Musiques de la Boulangère	1983	Musique de rue
Daniel	Fronza	Piston Circus	1975	Musique de rue
Julien	Gabriel	l'Armoire à confitures	1979	Théâtre de rue
Astrud	Garnier	Musicabross	1978	Musique de rue
Armand	Gatti	La Parole Errante	1973	Théâtre de rue
Claude	Giverne	Plasticien	1977	Plasticien
Branlo	Gonin	Le Cirque Aligre	1976	Circassien
Igor	Gonin	Le Cirque Aligre	1976	Circassien
Nigloo	Gonin	Le Cirque Aligre	1976	Circassien
Jean	Guillon	Le Cirque Gulliver	1975	Saltimbanque
Annick	Hémon	Comédienne	1972	Théâtre de rue
Franck	Herscher	Les Frères Confettis	1979	Théâtre de rue
Pierre Alain	Hubert	Vendeur de Rêves	1976	Plasticien
Jacques	Hulon	Le Cirque Aligre	1979	Saltimbanque
Xavier	Juillot	Ritacalfoul	1975	Plasticien
Ramon	Kelvink	Les Astarj's	1982	Saltimbanque
John	Kilby	Footsbarn	1984	Théâtre de rue
Bernard	Kudlack	Cirque Plume	1980	Circassien
Bernard	Lagneau	Plasticien	1978	Plasticien
Pascal	Laurent	Célestin Echassier	1979	Saltimbanque
Michel	Lebois	Le Grand Magic Circus	1976	Plasticien
Françoise	Léger	Théâtre du Taffur	1984	Théâtre de rue
Jacques	Livchine	Unité et Compagnie	1980	Théâtre de rue
Gérard	Lo Monaco	Le Charivari Monstre	1978	Théâtre de rue
Bernard	Lubat	Musicien	1977	Musique de rue
Madame	Machon	Madame Machon	1975	Musique de rue
Jean Marie	Maddedu	Zéro de Conduite		Théâtre de rue
Bernard	Maître	Marionnettiste	1972	Théâtre de rue
Michel	Ménin	Carafunambule	1980	saltimbanque
Antony	Miralda	Plasticien	1978	Plasticien
Marc	Miralès	Julie s'envoie en l'air	1975	Plasticien
Joseph	Molliens	La Pôchouse	1976	Circassien
Hans walter	Muller	Plasticien	1983	Plasticien
	Napo	Le Cirque Gulliver	1974	Circassien
Michel	Novack	Les Noctambules	1983	Saltimbanque
	Paillette	Le Cirque Aligre	1976	Circassien
François	Palanque	Les Blaguebolles	1979	Circassien
Annie	Papin	Annie et Artus	1976	Musique de rue
Philippe	Petit	Funambule	1984	Saltimbanque
Michel	Poulain	Les Blaguebolles	1979	Circassien
Marie Lucie	Poulain	Lieux publics	1985	Plasticien
Anne	Quesemand	Le théâtre à Bretelles	1978	Théâtre de rue
Leslie	Raine	Théâtracide	1976	Théâtre de rue
Nini	Rhode	Tout Samball	1980	Musique de rue
Gilles	Rhode	Loulou Bastringue	1980	Théâtre de rue
Ferdinand	Richard	Etron fou, le loup blanc	1975	Musique de rue
Michèle	Rochin	Théâtre de l'Olivier	1974	Théâtre de rue
Roland	Roure	Plasticien	1975	Plasticien

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Serge	Ruest	Compagnie Serge Ruest	1984	Théâtre de rue
Jacqueline	Sandra	Le Grand Magic Circus	1977	Théâtre de rue
Pascal	Sanvic	Théâtre Risorius	1978	Théâtre
	Sartori	Plasticien	1983	Plasticien
Pierre	Sauvageot	Groupe Lo	1976	Musique de rue
Jérôme	Savary	Le Grand Magic Circus	1977	Théâtre de rue
Puccio	Savioli	Teatro Nucleo	1977	Théâtre de rue
Jean Claude	Scant	Théâtre de l'Olivier	1974	Théâtre de rue
Bruno	Schnebelin	Ilotopie	1978	Intervention
Christian	Soucaret	Plasticien	1974	Plasticien
Jonathan	Sutton	Les Culbutos	1976	Circassien
Christian	Taguet	Le Puits aux Images	1977	Circassien
Jeff	Thiébaud	Délices Dada	1980	Théâtre de rue
Jean Baptiste	Thierry	Le Cirque Bonjour	1977	Circassien
Barbara	Veille	Cirque Barbarie	1980	Circassien
Jean Michel	Vercoutter	Théâtre de la Manivelle	1979	Théâtre de rue
Alberto	Vidal	Alberto Vidal	1981	Intervention
Gérard	Vigne	Le Cirque Loyal	1976	Circassien
Pascal	Voinet	Pascualito	1975	Saltimbanque
Bruno	West	Le Grand Céleste	1983	Circassien
Jaume	Xiffra	Plasticien	1976	Plasticien
		Troupe Z	1978	Intervention
Al	Groupe	1976	Plasticien	
Binet/Cazal	Untel			
		Les Mirabelles	1977	Théâtre

Liste des accompagnateurs

%Gilles	*Nicouleau	Dessinateur humoristique	1973	Divers-dessinateur
Charles	*Nugue	Relais Culturel d'Aix en Provence	1975	Responsable culturel
Jean Louis	*Rey	Ateliers Publics de Manosque	1978	Responsable culturel
	*Rousselet	Direction du Théâtre	1974	Institution
Robert	Abirached	DTS - Paris	1983	Institution
François	Barré	DAP - Paris	1983	Institution
Riccardo	Basualdo	CUIFERD	1982	Responsable culturel
Louis	Bec	Ecole d'Art d'Aix en Provence	1975	Enseignant supérieur
Yvon	Bec	Eclat - Aurillac	1985	Politique
André	Bénichou	TPJ	1966	Responsable culturel
Lev	Bogdan	Théâtre de Bochum	1978	Responsable culturel
Patrick	Bouchain	Rue St Sabin		Architecte-designer
Charly	Bové	Ateliers Publics de Manosque	1978	Architecte-designer
Danièle	Brés	IFCA - Aix en provence		Enseignant supérieur
	Bridenne	Dessinateur humoristique	1976	Divers-dessinateur
Peter	Bu	Dehors-Dedans	1983	Responsable culturel
Alyette	Chateauminois	Centre social de Chalon sur Saône	1975	Responsable culturel
Hélène	Chatelain	ACIDE	1972	Divers-vidéaste
Philippe	Chaudoir	La Ferme urbaine	1986	Enseignant supérieur
Paul	Chemetov	AUA	1972	Architecte

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Sylvie	Clidière	Lieux publics		Journaliste
Renée	Cuinat	DTS - Paris	1986	Institution
François	De Bannes	DMD - Paris	1983	Institution
	Gardonne			
Yves	Déchamps	MAL Montbéliard	1975	Responsable culturel
Emmanuel	Dechartre	Fête du Pont Neuf		Responsable culturel
Michel	Denis	MAJT	1984	Responsable culturel
Jean	Digne	Relais Culturel d'Aix	1975	Responsable culturel
Christian	Dupavillon	La Fête Foraine à Vincennes		Architecte
Gilles	Durupt	MJEP de St Nazaire	1975	Responsable culturel
Bernard	Faivre d'Arcier	BIC - Paris		Institution
Jean Louis	Favier	SAREV	1974	Responsable culturel
Jean Jacques	Fouchet	MC de Chalon sur Saône	1975	Responsable culturel
André	Ginzburger	Agent	1974	Divers-agent
Guillaume	Gronier	Festival d'Avignon	1980	Responsable culturel
Jean Jacques	Hocquard	ACIDE - Paris	1972	Divers-concepteur
Jean	Hurstel	MAL de Montbéliard	1975	Responsable culturel
Fabien	Jannelle	MC 93	1980	Responsable culturel
Colette	Javelle	MC de Chalon sur Saône	1975	Responsable culturel
Bernard	Jeannot	FIC - Paris		Institution
Denis	Joxe	SCET	1971	Divers-concepteur
Mathilde	La Bardonnie	Journaliste au Monde	1980	Journaliste
Mireille	Lacombe	Eclat - Aurillac	1985	Politique
Roger	Lafosse	Sigma	1976	Responsable culturel
Jack	Lang	Ministre de la culture	1985	Politique
Jean	Lenoir	MC de Chalon sur Saône	1975	Responsable culturel
John Paul	Lepers	Journaliste	1983	Journaliste
René	Lévy	Relais Culturel d'Aix en Provence	1975	Responsable culturel
Alain	Lieux	Théâtre Populaire Jurassien	1980	Responsable culturel
Jean Claude	Marais	FIC	1982	Institution
Didier	Méreuze	Journaliste à La Croix		Journaliste
Bernard	Mounnier	MC du Havre	1976	Responsable culturel
Pierre	Orefice	Scènes de rue à Toulouse	1984	Responsable culturel
Michel	Pezet	Président de l'Office Culturel	1978	Politique
Marie Claude	Poncet	FIC - Paris	1978	Institution
Jean Jacques	Queyranne	La Fête de Villeurbanne		Politique
Odile	Quirot	Journaliste		Journaliste
Nicolas	Roméas	La Falaise des Fous	1980	Journaliste
Georges	Rosevègue	MC du Havre	1980	Responsable culturel
José	Rubio	La Fête de Villeurbanne		Divers-directeur techn
Daniel	Sonzini	CAC d'Annecy	1975	Responsable culturel
René	Souchon	Eclat - Aurillac	1985	Politique
Catherine	Tasca	MC de Grenoble	1976	Responsable culturel
Annie	Terrier	Aix ville ouverte aux saltimbanques	1975	Divers-accueil
Jean Marc	Thoreau	Asso St Jean de Bray	1975	Responsable culturel
Philippe	Tiry	ONDA - Paris		Institution
Bernard	Tournois	CIRCA - Villeneuve lez Avignon	1975	Responsable culturel

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.

Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.

A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Daniel	Vachez	Président du SCA de marne la Vallée	1981	Politique
Pierre Jean	Valentin	Festival de Fribourg		Responsable culturel
Dominique	Wallon	DDC - Paris	1982	Institution

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Annexe 2 – Exemple de découpage analytique et séquentiel : Circuit D (Délices Dada) – P. Chaudoir

	dispositifs /scénographie	situations	objets	« jeu »
Séquence 1	Dispositif statique d'appel : espace dégagé à proximité duquel est situé un lieu jouant sur le code « muséal » et semi-ouvert	Construction de la situation d'attente et du cadre cognitif	« Pièces » d'exposition décalées avec commentaires	Installation
Espace public	Formation du dispositif spatial de la représentation	Construction d'un collectif éphémère	Situation événementielle	Aucun
Public	Auto-organisation du public	Jeu sur la rumeur et le questionnement	« Catalogue des objets introuvables »	Interactions du public
Canevas narratif	Formation du « contexte » du récit	Mise en intrigue	« Prélude »	Aucun
Formes artistiques	Plastiques	Ressort contextuel	« Ready made »	Aucun
Séquence 2	Dispositif semi circulaire ouvert.	Arrivée du directeur du musée. Discours de bienvenue	Costumes	Satirique
Séquence 3	Dispositif semi circulaire ouvert.	Présentation des guides	Costumes et accessoires (couleur de la visite)	Satirique
Séquence 4	Trois sous-ensembles semi-circulaires	Constitution des groupes de visiteurs	Costumes	Texte
Séquence 5	Dispositif frontal.	Discours du guide (par couleur) sur l'organisation du parcours	Costumes	Texte
Séquence 6	Départ déambulatoire.	Marche rapide et étirement du groupe	Aucun	Pression sur le groupe par le guide : remarques, interpellations, manifestations d'énervement
Séquence 7	Station.	Attente courte et regroupement.	Suivant contexte	Commentaires au public
Séquence 8	Dispositif frontal.	Commentaires du guide	Suivant contexte	Micro-récit déclamé
Séquence 9	Reprise déambulatoire jusqu'à la prochaine station. Forme cyclique.	Répétitions séquences 6 à 9 (durée environ 7/8 minutes)	Idem	Idem
Séquence finale	Dispositif semi-circulaire.	« Chassé-croisé » avec d'autres groupes. Retour séquence 4 ou visite « libre » du musée.	Aucun	Discours final de remerciements.

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Annexe 3 - Etudiants participant au séminaire

Céline Aguilon celineaguillon@free.fr
Ségoène Angèle segoangele@hotmail.com
Dehlia Aouli dehliaaouli@hotmail.fr
Marion Blet marionette777@hotmail.com
Chloé Bourret chlobou@hotmail.com
Antoine Cochain cochainantoine@yahoo.fr
Véronique Dubarry verodub@club-internet.fr
Violaine Garros viogarros@hotmail.com
Dalila Habbas dalila.habbas@free.fr
Kafui Kpodehoun kafuimana@hotmail.com
Arthur Lassaigne arthur.lassaigne@gmail.com
Julie Le Guillanton julie.le.guillanton@caramail.com
Caroline Marchal caroline.marchal@malix.univ-paris1.fr
Kate Merrill rainbowmerrill@hotmail.com
Caroline Moye caroline.moye@hotmail.fr
Julien Nicolas juliennicolas@hotmail.fr
Deborah Porchet Deborah.Porchet@malix.univ-paris1.fr
Marina Quivooij m.quivooij@voila.fr
Sébastien Radouan sebradouan@hotmail.com

Le journal de bord du Master Projets Culturels dans l'Espace Public

<http://masterpcep.over-blog.com>

* * *

Verbatim partiellement corrigé du séminaire « Les esthétiques des arts de la rue » des 30 et 31 octobre 2006 à la Sorbonne.
Précision : ces notes n'ont fait l'objet que d'une relecture par certains orateurs. Compte tenu notamment de l'acoustique de la salle, de la vitesse d'élocution des intervenants et de la rapidité des échanges, des erreurs et des oublis ont pu se glisser. Ces notes sont destinées à un usage interne : merci de ne pas les faire circuler en dehors du cercle des participants au séminaire. Elles ne doivent pas être utilisées sans avoir été préalablement validées par les orateurs.
A ce verbatim ont été joints, dans certains cas, des contributions écrites et des annexes à la contribution (PC).

Annexe 4 - Les participants au séminaire

Philippe Chaudoir	Philippe.chaudoir@univ-lyon2.fr
Pascal Le Brun-Cordier	lebrunco@univ-paris1.fr
Isabelle Faure	i.faure@arsec.org
Serge Chaumier	serge.chaumier@u-bourgogne.fr
Giada Petrone	giadapetrone@libero.it
Michel Crespin	crespinm@numericable.fr
Sylvie Clidière	s.clide@wanadoo.fr
Frederic Lamantia	frederic.lamantia@univ.lyon2.fr
Bruno Suner	bsuner@euphoria.fr
Catherine Aventin	catherine.aventin@grenoble.archi.fr
Anne Gonon	agonon@free.fr
Marcel Freydefont	freydefont.marcel@numericable.fr
Emmanuel Wallon	emmanuel.wallon@u-paris10.fr
Bernard Lazimet	bernard.lamizet@univ-lyon2.fr
Violaine Lemaitre	violaine_lemaitre@hotmail.com
Jean-Michel Rampon	jean-michel.rampon@univ-lyon2.fr
Marie-Hélène Poggi	marie-helene.poggi@univ-avignon
Bernard Bensoussan	bernard.bensoussan@ish-lyon.cnrs.fr
Elena Dapporto	elena.dapporto@culture.gouv.fr
Marie Moreau Descoings	marie-moreau-descoings@culture.gouv.fr
Ema Drouin	emadrouin@hotmail.com
Chantal Gerard	chantal.gerard@univ-lyon3.fr
Charlotte Granger	chagranger@aurillac.net
Julien Rosenberg	julien.rosenberg@noos.fr
Jean Digne	jeandigne@hotmail.com

ⁱ De leur histoire, aussi bien que de leur projet singulier