



Think Circus!

**De l'art de rue à l'artisanat d'espace public :
micropolitique d'une présence**

Conférence européenne Think Circus!#2
La Villette, Paris ■ 18 mai 2017

Thomas Riffaud

Docteur en sociologie urbaine

Thomas Riffaud

Thomas Riffaud est doctorant à l'Université du Littoral Côte d'Opale dans le laboratoire Territoires, Villes, Environnements et Sociétés (TVES, EA 4477) et attaché temporaire d'enseignement et de recherche (ATER) à l'Université de Montpellier. Ses recherches portent sur les activités sportives et artistiques qui se déroulent dans l'espace public urbain. Il s'interroge sur l'impact de ces formes d'appropriation sur la ville contemporaine. Il soutiendra sa thèse intitulée « Travailler l'espace public : Les artisans des sports de rue, de la danse in situ et du street art à Montpellier » en juin 2017.



Ces réflexions sont majoritairement issues d'une thèse en sociologie intitulée « Travailler l'espace public : Les artisans des sports de rue, de la danse in situ et du street art à Montpellier ». Celles-ci ne sont donc pas centrées sur le cirque, mais elles ont quand même la capacité de stimuler la réflexion sur cette activité notamment quand c'est l'espace public qui est investi. Le texte qui suit n'est pas la retranscription exacte de l'intervention publique. Il résume simplement les principaux questionnements qui ont nourri la discussion.

L'espace public fait partie de ces termes qui peuvent perdre en consistance à force d'être utilisés. On en a d'ailleurs une idée souvent assez floue. Il est à la fois le réceptacle d'un mythe et une matérialité très concrète (Berdoulay et al., 2001). Chacun des deux mots qui composent cette notion implique la présence de certaines caractéristiques sans lesquelles son utilisation est galvaudée. Michel de Certeau (1990) nous rappelle que l'espace est un lieu auquel une âme est ajoutée. L'espace n'a pas de réalité sans l'énergie qui s'y déploie. De plus pour que celui-ci soit public, il ne suffit pas de le décréter. Sa délimitation juridique ne suffit pas à le circonscrire (Levy & Lussault, 2003). Il n'est pas question ici de proposer une définition qui mériterait bien plus de temps, mais il est possible de rappeler rapidement qu'un espace public doit être premièrement accessible. Cette ouverture à l'étranger doit d'ailleurs être en permanence revivifiée (Joseph, 1998). Il doit aussi être hétérogène en termes de publics et de flux. Et pour finir, l'espace public n'est pas une réalité figée. C'est une réalité en tension et en perpétuelle transformation. L'espace public n'est jamais défini une fois pour toutes. Il est l'objet d'une construction permanente (Grafmeyer, 1994). Une forme de frottement social peut en résulter, mais ces transactions du quotidien sont en fait signe de sa vitalité.

Les artistes ont la capacité de transformer un lieu quelconque en un espace public qui répond à ces critères. Ils participent à ce processus grâce à leur tendance à « prendre place » (Joseph, 1995) au sein de la ville. Dans les arts de rue, comme dans certaines activités sportives, l'appropriation est vécue sur le mode de l'usufruit (Gibout & Mauny, 2009). Les artistes ne sont pas propriétaires, mais ils s'octroient un droit d'usage (usus) et un droit de jouir des fruits (fructus) d'un espace dont ils doivent, par contre, conserver la substance. Il n'y est pas question de transformer le lieu du tout au tout, mais plutôt de bricoler avec la réalité pour donner une nouveauté au réel. Pour aller plus loin, les personnes que j'ai rencontrées au cours de mes recherches travaillent l'espace public. À la manière d'un potier qui travaille l'argile, certains artistes travaillent l'espace public pour augmenter le champ des possibles. Pour cela, ils doivent apprendre à observer, jauger, et tester la matière urbaine. Et comme n'importe quel artisan, ils apprennent par essais-erreurs, développent des combines et des routines (Schwint, 2002) et travaillent la matière par le biais du corps (Sennett, 2010).

Ces actions qui questionnent, voire produisent l'espace public ont une dimension micropolitique au sens de Gilles Deleuze et Felix Guattari (1980). Elles libèrent des flux et créent de nouvelles lignes de fuite dans l'urbain. S'approprier, même de manière éphémère, l'espace public est une forme d'expression qui dans le cas des arts de rue semble bien souvent être le prolongement des réflexions situationnistes sur la ville (Gwiazdzinski, 2014). Les discours recueillis témoignent de la recherche d'une forme d'utopie interstitielle qui ne s'exprime pas dans la radicalité et l'extrémisme, mais dans la perpétuation de nombreuses microactions qui perturbent le quotidien (Maffesoli, 2004). Cependant, il ne faudrait surtout pas tomber dans le travers de l'héroïsation. Le contexte qui entoure la production et la diffusion des spectacles peut créer parfois une atténuation du caractère micropolitique décrit ci-dessus. Atteindre les fenêtres de visibilité (Faure, 2008) est parfois au prix de certaines concessions. Quand certaines productions artistiques participent à la contestation des normes de la ville contemporaine, d'autres semblent, plus ou moins inconsciemment, engendrer leur renforcement (Riffaud & Recours, 2016).

Prenons l'exemple des choix effectués en termes d'inscription spatiale. Certains spectacles questionnent finalement assez peu le lieu dans lequel ils se déroulent. Ils se passent « hors les murs », mais sur une « scène » plus ou moins réellement délimitée. Cette configuration indique implicitement où le public doit se placer pour regarder et où les artistes doivent agir pour être vus. Attention, il n'est nullement question ici d'un jugement artistique. Cependant, mon regard de sociologue m'incite à dire que ces scènes éphémères sont une forme d'autoconstruction d'un espace dédié qui simplifie certes incontestablement la mise en place de la représentation, mais qui a aussi des répercussions sur la production potentielle d'un espace public par l'action artistique. La ville contemporaine est bien souvent pensée comme une addition d'espaces dédiés cloisonnés... On y retrouve un espace pour manger, pour dormir, pour jouer, etc. Ces scènes éphémères respectent finalement cette norme en étant un espace délimité est exclusivement réservé à ceux qui vont participer à la prestation. L'espace produit est donc moins ouvert, moins susceptible de créer le débat et l'interaction, et peut être même moins hétérogène à cause de la conservation des normes du spectacle « classique ». Dans ce cas, c'est la capacité de l'art à produire de l'espace public qui peut être interrogée. Rappelons que l'espace public devient « pseudo espace public » (Mitchell, 1995) bien plus vite que l'on aimerait le croire.

Pour conclure, il semble que le contexte actuel incite les artistes à s'interroger sur les conséquences de leurs actions sur les territoires. Il ne suffit donc plus de se questionner sur l'impact d'un spectacle sur le public. Toute la difficulté de penser les liens entre arts et territoires réside dans le fait qu'il ne faut pas se contenter des idées reçues. Tous les spectacles transforment la ville, mais ils ne participent pas de manière équivalente à l'apparition de la ville désirée, idéale et utopique. Soyons clairs, les artistes ne portent pas toute la responsabilité... Pour que chaque citoyen et donc chaque artiste puissent réellement contribuer à la production d'un espace réellement public, il faut que ceux qui gèrent la ville acceptent de toute urgence de laisser du jeu au sens ludique, mais surtout au sens mécanique du terme (Paquot, 2015)... L'erreur majeure est de vouloir tout serrer, tout organiser, tout prédéfinir parce que cela limite la capacité de chacun de devenir artisans de la ville.



Bibliographie

- Berdoulay, V., Castro I., Da Costa Gomès, P. C. (2001). L'espace public entre mythe, imaginaire et culture. *Cahiers de géographie du Québec*, 126, 413-428.
- Certeau (de), M. (1990). *L'invention du quotidien. Arts de faire*. Paris : Gallimard.
- Deleuze G., Guattari, F. (1980). *Mille plateaux*. Paris : Editions de Minuit.
- Faure, S. (2008). Les structures du champ chorégraphique français, *ARSS*, 5, 175, 82-97.
- Grafmeyer, Y. (1994). *Sociologie urbaine*. Paris : Nathan.
- Gwiazdzinski, L. (2014). Néo-situationnisme artistique dans l'espace public. *Stradda*, 34, 28-31.
- Joseph, I. (1995). *Reprendre la rue. Prendre place : espace public et culture dramatique*. Paris : Editions recherches plan urbain, 3-30.
- Joseph, I. (1998). *La ville sans qualités*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube.
- Levy J., Lussault, M. (2003). *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris : Belin.
- Maffesoli, M. (2004). Utopie ou utopies interstitielles. Du politique au domestique. *Diogène*, 206, 32-36.
- Mauny, C. Gibout, C. (2008). Le football « sauvage » : d'une autre pratique à une pratique autrement... *Movement & Sport Sciences*, 1, 53-61.
- Mitchell, D. (1995). The end of public space ? People's Park, definitions of the public, and democracy. *Annals of the association of american geographers*, 85(1), 108-133.
- Paquot, T. (Dir) (2015). *La ville récréative. Enfants joueurs et écoles buissonnières*. Paris : Infolio.
- Riffaud, T., Recours, R. (2016). Le street art comme micro-politique de l'espace public : entre « artivisme » et coopératisme. *Cahiers de Narratologie*, 30, [en ligne].
- Schwint, D. (2002). *Le savoir artisan : l'efficacité de la mètis*. Paris : L'Harmattan.
- Sennett, R. (2010). *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*. Paris : Albin Michel.



Dispositif de repérage et d'accompagnement
pour les auteurs émergents de cirque contemporain en Europe

CircusNext

2013-2017

Un projet conçu et piloté par

Jeunes Talents Cirque Europe

% Parc de la Villette
Cité admin. Bât. D
211, avenue Jean Jaurès
75019 Paris • France

Direction : Cécile Provôt

www.circusnext.eu
tel. : +33 (0)1 43 40 48 60
email : info@circusnext.eu



MAIRIE DE PARIS

île de France

SACD la culture avec la copie privée

INSTITUT FRANÇAIS

Culture

onda

Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne.

Cette publication (communication) n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.