



CULTURE EN MOUVEMENT

Graffiti & Street Art
Quelle expression, de qui, pourquoi ?
Simon Sterkendries

Groupe & Société
Publication pédagogique d'éducation permanente



C.D.G.A.I.

2 CULTURE EN MOUVEMENT

CDGAI

Centre de Dynamique des Groupes et d'Analyse Institutionnelle asbl

Publication pédagogique d'éducation permanente



Graffiti & Street Art

Quelle expression, de qui, pourquoi ?

Auteur

Simon Sterkendries

Concept et coordination

CDGAI

Collection Culture en mouvement - 2013

Éditrice responsable : Chantal Faidherbe

Présidente du C.D.G.A.I.

Parc Scientifique du Sart Tilman

Rue Bois Saint-Jean, 9

B 4102 - Seraing - Belgique

Graphisme : Le Graphoscope

legraphoscope@gmail.com

CULTURE EN MOUVEMENT

Les publications pédagogiques d'éducation permanente du CDGAI

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

La collection Culture en mouvement

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

Intention de ce livret

- ◆ Etoffer la réflexion autour du Street Art, de sa place dans notre société et dans le monde de la formation et de l'animation.
- ◆ Proposer l'analyse institutionnelle comme outil de réflexion.
- ◆ Découvrir des modes d'expression en milieu urbain.
- ◆ Entretenir la réflexion sur des processus courants dans notre société comme la récupération.
- ◆ Susciter le questionnement sur le pouvoir subversif du Street Art
- ◆ Cultiver la réflexion sur le vandalisme et analyser pourquoi on l'associe souvent aux pratiques de Street Art.
- ◆ Susciter des rencontres et des échanges de pratiques entre animateurs et formateurs utilisant le Street Art.

Public visé

- ◆ Animateurs de Maisons de Jeunes, de Centres d'Expression Créative, d'Institutions Publiques de Protection de la Jeunesse, d'Éducation permanente,...
- ◆ Formateurs d'animateurs
- ◆ Animateurs artistiques
- ◆ Artistes
- ◆ Enseignants
- ◆ Toute personne intéressée par cette thématique

CULTURE EN MOUVEMENT

SOMMAIRE

Introduction	9
Fiche outil : l'analyse institutionnelle	19
Le Street Art	22
Conceptions multiples et influences sur l'animation	34
En guise de conclusion	46
Bibliographie	47

∞ CULTURE EN MOUVEMENT

INTRODUCTION

L'idée de ce livret est née de la lecture d'autres publications du C.D.G.A.I. et de quelques constatations. En effet, la prise de connaissance des livrets «Musique-Créativité des métissages» et «Qui veut faire de la culture ?» de Roland Hella et les outils «Paroles de slameurs, rappeurs et autres poètes» de Marie-Anne Muyschondt ont déclenché le processus de réflexion autour du Street Art. Quant aux constatations, il s'agit du fait que les techniques qu'il englobe sont de plus en plus nombreuses et variées et qu'il en va de même pour les animations, les formations et les publics qui s'y intéressent.

Ce livret est centré sur l'aspect graphique de ce mouvement artistique et ses variantes. Il s'intéresse, d'une part, à ce qui est dit de celui-ci dans la littérature et, d'autre part, à ce qu'en disent les formateurs et animateurs, qui l'utilisent dans le cadre d'animations et de formations, sur sa place dans la société.

L'invitation lancée ici est une invitation à la réflexion personnelle et en groupe pour tous ceux qui le désirent et y trouvent un intérêt, dans leur pratique professionnelle ou dans leur vie de tous les jours.

Le mouvement artistique connu aujourd'hui sous le nom de Street Art n'a pas d'origine fixe ou délimitée. Il s'agit vraisemblablement d'une évolution au sein du contexte, lui-même évolutif, de la société dans laquelle l'homme vit à un moment donné. Comme toute chose qui évolue, cette pratique artistique peut alors être questionnée et réfléchi sous différents aspects à tout moment. De manière non exhaustive, on pourrait s'interroger sur les différences de sens entre les réalisations groupales et individuelles comme il serait possible de faire le choix, ou pas, de prendre en compte l'aspect sociétal plus global dans lequel le Street Art s'inscrit. On pourrait également l'étudier en fonction des lieux dans lesquels on trouve l'une ou l'autre application de telle ou telle technique, en se penchant sur les organisations concernées, comme l'école par exemple.

Ce livret est construit autour de lectures et d'entretiens avec des artistes, formateurs et/ou animateurs qui font partie de diverses institutions et travaillent autour du Street Art avec différents publics. Cependant, il ne s'agit pas ici d'un livret sur les raisons de la pratique de l'art en milieu urbain et, donc, les interviews ne sont pas celles de tagueurs ou de graffeurs. Il importe alors de préciser qu'il ne s'agit en rien d'un état des lieux figé mais bien du résultat d'une collaboration, à un moment donné, entre une association d'Éducation permanente et d'acteurs de terrain s'associant pour rendre compte d'idées, de perceptions et de conceptions autour d'un thème commun dans le but de les partager. Avant la partie consacrée aux entretiens, ce livret comporte une présentation des personnes interviewées et de leur institution, une fiche-outil sur l'analyse institutionnelle, outil de réflexion qui propose un regard différent et une explication plus théorique du sujet de ce livret.

Enfin, les entretiens nous ont permis de dégager trois thèmes sociétaux en lien avec la thématique abordée : le vandalisme, la récupération et la subversion. Ceux-ci seront développés au travers de discours rapportés des interviewés et de leur analyse.

Les institutions présentées ont été contactées d'une part, pour l'intérêt commun qu'elles portent au Street Art et d'autre part, pour les différences qu'elles offrent au niveau des publics auxquels elles s'adressent ainsi que pour les divers objectifs qu'elles poursuivent. C-paje propose des formations à un public d'animateurs et/ou formateurs en Maisons de Jeunes, Institutions Publiques de Protection de la Jeunesse (IPPJ), en Centres d'Expression et de Créativité,... Il nous semblait également intéressant de faire participer des animateurs d'institutions de ce type (la Maison de Jeunes «Les Trixhosaures» et le Centre d'Expression Créative «Animation et Créativité»). Enfin, Lezarts Urbains est une des premières associations en Belgique à promouvoir et travailler différentes pratiques artistiques urbaines. La liste des personnes et des institutions qui ont apporté leur aide à la construction de ce livret n'est pas exhaustive et il existe, bien entendu, une multitude d'autres organisations centrées sur ce mouvement artistique. Cependant, les organisations ci-dessous constituent un panel représentatif de ce qu'il est possible de mettre en place autour de ce thème, de cette culture. Voici maintenant une présentation plus en profondeur des institutions et des acteurs impliqués.

C-PAJE

«C-paje, c'est ...

Une association sans but lucratif (asbl)

- ◆ Un Collectif pour la Promotion de l'Animation Jeunesse Enfance
- ◆ Une équipe pluridisciplinaire
- ◆ Une assemblée générale et un conseil d'administration constitués de personnes (travailleurs ou volontaires) du secteur de l'animation.
- ◆ Un siège social à Liège
- ◆ Une reconnaissance en tant qu'Organisation de Jeunesse (Communauté française)

Un réseau

L'asbl C-paje est un réseau qui réunit plus d'une centaine de structures regroupant divers acteurs de l'animation jeunesse-enfance (animateurs socioculturels, éducateurs, accompagnateurs sociaux, enseignants,...) de structures de différents types (Aide en Milieu Ouvert, Auberge de Jeunesse, Centre Culturel, Centre d'Expression et de Créativité, Ecole de Devoirs, Halte-Garderie, Ludothèque, Maison de Jeunes, Maison de Quartier, Organisation de Jeunesse, Projet d'Intégration pour enfants mentalement ou physiquement différenciés, Terrain d'Aventure, etc).
Toute personne proposant un travail d'animation peut intégrer le réseau C-paje.

Un objectif

Soutenir, développer et promouvoir une animation de qualité au service de l'épanouissement social et culturel de l'enfant et du jeune.

C-paje est membre de la Confédération des Organisations de Jeunesse Indépendantes et Pluralistes asbl (COJ)

http://www.c-paje.net/cp_presenta.asp

Comme tous les membres de la Confédération des Organisations de Jeunesse Indépendantes et Pluralistes asbl, C-paje est soumis au «Décret du 26 mars 2009 fixant les conditions d'agrément et d'octroi de subventions aux organisations de jeunesse»

http://www.galilex.cfwb.be/document/pdf/34206_001.pdf

Site internet :

<http://www.c-paje.net/>

Katherine Longly est photographe. Son temps est consacré à des projets personnels (expositions, concours,...), quelques projets professionnels mais aussi des stages, des formations et des cours destinés à différents publics (enfants, personnes âgées, personnes en alphabétisation,...). Elle donne, entre autres, une formation «Street Art» pour C-paje. En 2012, elle gagne le prix COCOF de la Médiatine pour un projet de Street Art qu'elle a mené dans les rues de Bruxelles.

Geneviève Cabodi travaille comme formatrice et animatrice au C-paje. En tant qu'animatrice, elle travaille avec des enfants, des jeunes et des adultes. Il s'agit en grande partie de publics fragilisés. Dans les formations, elle s'adresse à un public d'adultes qui travaillent avec un public jeunesse-enfance : éducateurs, animateurs, professeurs, instituteurs,... Elle est également, depuis plusieurs années, comédienne dans une compagnie de théâtre de rue.

LEZARTS URBAINS

«Lezarts Urbains est une association centrée sur les cultures urbaines. Elle tente de valoriser des formes artistiques vivantes et originales telles que la danse urbaine, le rap, le slam, l'art graffiti ainsi que toutes les disciplines apparentées.

Elle existe depuis 1977 sous le nom de «Fondation Jacques Gueux» et fut fondée par des militants, des artistes et des intellectuels qui croyaient à l'importance de valoriser la création populaire comme outil d'émancipation sociale. A l'époque, il s'agissait surtout d'un travail sur la chanson sociale, le théâtre et la créativité des milieux ouvriers. Dans le courant des années '90, le champ des cultures urbaines, des métissages et le phénomène des «banlieues» qui a donné naissance notamment au mouvement Hip-Hop, s'est développé de manière prépondérante, déplaçant le lieu le plus puissant des expressions populaires vers la «périphérie» des villes. Depuis lors, Lezarts Urbains tente de lier et conjuguer cultures urbaines, expression artistique, prise de parole, engagement, formation, ouverture, réflexion et action socio-culturelle.

L'association Lezarts Urbains intervient dans les maisons de quartiers, les maisons de jeunes, le réseau associatif, les écoles, les prisons mais aussi les centres culturels, les théâtres, les bibliothèques et autres lieux culturels.»

<http://www.lezarts-urbains.be/article.php?articleId=1221>

L'association Lezarts Urbains est régie par le «Décret du 17 juillet 2003 relatif au soutien de l'action associative dans le champ de l'Éducation permanente»

http://www.educationpermanente.cfwb.be/fileadmin/sites/edup/upload/edup_super_editor/edup_editor/documents/Judith/Decret_17.07.2003_coordonne.pdf

Site internet : <http://www.lezarts-urbains.be>

Alain Lapiower est directeur de l'association Lezarts Urbains et y travaille depuis de nombreuses années. Il a côtoyé et côtoie encore beaucoup de publics différents pour divers aspects liés au Street Art : «L'association est centrée sur les cultures urbaines dans leur ensemble, c'est une association interdisciplinaire qui fait un travail de fond autour de ces cultures. A la fois un travail de diffusion artistique, d'aide aux projets artistiques mais aussi d'information et un travail socio-éducatif, des interventions dans différents milieux, différents cercles avec les cultures urbaines comme outil de travail.» En 1997, il publie un livre qui s'intitule : Total respect : La génération Hip-Hop en Belgique.

ANIMATION ET CRÉATIVITÉ -

CENTRE D'EXPRESSION ET DE CRÉATIVITÉ (CEC)

«Les Centres d'expression et de créativité, familièrement appelés les CEC, sont des structures permanentes proposant de nombreux ateliers dans de multiples disciplines. Ils s'adressent à tous les publics et tous les âges et développent leur activité en lien avec le contexte social, économique et culturel des populations concernées.

Par le biais de démarches créatives et une articulation à leur environnement, ils réalisent des projets socio-artistiques et d'expression citoyenne.»

<http://www.educationpermanente.cfwb.be/index.php?id=4088>

Ces CEC sont régis par le «Décret du 30 avril 2009 relatif à l'encadrement et au subventionnement des fédérations de pratiques artistiques en amateur, des fédérations représentatives de Centres d'expression et de créativité et des centres d'expression et de créativité»

http://www.educationpermanente.cfwb.be/fileadmin/sites/edup/upload/edup_super_editor/edup_editor/documents/Judith/Texte_decret_CEC_Moniteur.pdf

«Depuis près de 25 ans, l'Asbl «Animation & Créativité» propose des ateliers et des stages pour permettre aux enfants et aux adultes de s'initier à des techniques créatives et artistiques. [...] Chaque année, des animateurs compétents et passionnés se feront un plaisir de transmettre leur savoir-faire aux artistes débutants ou confirmés. Nous vous proposons des séances et modules variés, le tout représentant un large panel de techniques d'expression artistique. Ainsi, tout le monde pourra y trouver son bonheur.»

<http://www.liege.be/jeunesse/animation-et-creativite>

Psoman est artiste et animateur pour enfants dans le Centre d'Expression Créative «Animation et créativité». Il anime des ateliers de Street Art sur les techniques de pochoirs et sérigraphie pour un public d'adultes dans le cadre d'un module de 8 séances permettant de découvrir la sérigraphie.



Psoman, au skatepark de Cointe à Liège

Centre Communal des Jeunes «Les Trixhosaires» asbl
«La Maison de Jeunes (MJ) s’inscrit dans une démarche d’éducation permanente. Ouverte quotidiennement et sans discrimination, la MJ est un lieu d’accueil, de créativité, d’expression, de participation conçu pour que les jeunes se l’approprient. Au cœur de son quartier, sa localité, sa micro-région, la MJ offre aux jeunes l’occasion de dire qui ils sont, ce qu’ils vivent et ce qu’ils veulent. Gérée par un Conseil d’administration, composé d’au moins un tiers d’administrateurs âgés de moins de 26 ans, la MJ s’ouvre en priorité aux jeunes de 12 à 26 ans. Une équipe d’animateurs professionnels les encadre.

La MJ c’est surtout :

- Un espace d’accueil et de rencontre.
- Un espace de loisirs actifs : activités sportives, ateliers musicaux, artistiques, activités multimédias, voyages, échanges,...
- Un espace de participation : les jeunes sont directement associés à la gestion de la MJ et à ses actions.
- Un espace d’expression et de développement culturel où l’on retrouve : théâtre, Hip-Hop, danse, comédie musicale, soutien de groupes de jeunes musiciens, concerts et diffusion artistique, création d’un journal par et pour les jeunes, d’une radio,...
- Un espace ouvert sur le monde, proche et lointain : organisation de fêtes de quartier en collaboration avec la population locale, développement de petites infrastructures sportives ouvertes à tous, participation à des actions de soutien au développement avec d’autres pays, réalisation de projets d’échanges internationaux,...

http://www.fmjbf.org/pages/9_1-Qu-est-ce-qu-une-MJ-.html

Les MJ sont soumises au «Décret du 20 juillet 2000 déterminant les conditions de reconnaissance et de subventionnement des maisons de jeunes, centres de rencontres et d'hébergement et centres d'information des jeunes et de leurs fédérations.»

<http://www.pfwb.be/le-travail-du-parlement/doc-et-pub/documents-parlementaires-et-decrets/documents/000299984>

Younes Sammar est animateur à la Maison de Jeunes des Trixhes. Il s'occupe de tout ce qui touche à la culture Hip-Hop : breakdance, rap, graph, écriture, musique assistée par ordinateur,... Il se sert de cet outil qui intéresse les jeunes en ce moment pour «montrer aux jeunes qu'ils sont capables.»

FICHE OUTIL : L'ANALYSE INSTITUTIONNELLE

QU'EST-CE QU'UNE INSTITUTION ?

Dans son livre «L'Analyse institutionnelle», René Lourau distingue trois «cas» pour lesquels le concept d'institution n'a pas le même contenu. Premièrement, il parle de «normes universelles, ou considérées comme telles» (Lourau, 1970, p.9) en citant, par exemple, le mariage, l'éducation ou la médecine. Deuxièmement, des phénomènes comme le fait de fonder une famille, une association, de lancer une affaire ou de créer un type d'enseignement ou un établissement de soin. Enfin, «des formes sociales visibles, parce que douées d'une organisation juridique et/ou matérielle», en désignant, entre autres, le système scolaire et le système hospitalier d'un pays.

QU'EST-CE QUE L'ANALYSE INSTITUTIONNELLE ?

Pour Francis Tilman, l'analyse institutionnelle est «une démarche d'analyse qui vise à mettre à jour les rapports de pouvoir réels qui se camouflent sous la fausse banalité de l'évidence» (L'Analyse institutionnelle, <http://www.meta-educ.be/textes/a.i..pdf>, p. 3).

Les origines de celle-ci datent des années soixante, une époque durant laquelle les pays occidentaux sont marqués par une réflexion et une contestation des pouvoirs et de leurs différentes formes. Cela va amener certaines universités françaises à employer des méthodologies distinctes afin d'étudier ces formes de pouvoir, « non plus de manière générale et/ou structurelle, mais dans les formes subtiles qu'il peut prendre dans la vie quotidienne des établissements de santé, d'éducation, de l'Église, etc. » (L'Analyse institutionnelle.

<http://www.meta-educ.be/textes/a.i..pdf>, p. 3

Cela les amène donc à réaliser les analyses avec les personnes de terrain, considérées comme «les meilleurs connaisseurs de la réalité». Ce type d'analyse est une approche sociologique qui tient aussi de la psychologie sociale et d'éléments de la psychanalyse.

L'INSTITUÉ, L'INSTITUANT ET L'INSTITUTIONNALISATION

En analyse institutionnelle, on parle de trois temps qui interviennent dans la vie d'une institution : l'institué, l'instituant et l'institutionnalisation.

- ◆ **L'institué** est ce qui est déjà en place, ce qui régit l'institution.
- ◆ **L'instituant** est ce qui vient contrer ce qui est déjà en place sous forme d'une contestation et de remise en question de l'institué.
- ◆ **L'institutionnalisation** est le processus par lequel l'instituant est récupéré, normalisé et érigé en règle ou en norme. Par ce processus, l'instituant devient donc institué.

Dans «L'institution recomposée – Petites luttes entre amis» (2000), Jean Blairon évoque «la dialectique du centre et de la périphérie» et l'identification de celle-ci à la «dynamique instituant/institué» en affirmant qu'il ne s'agit pas de penser que «la vie des institutions se limite nécessairement à un combat interne du centre et de la périphérie suivant des «stades» de croissance s'échelonnant du bourgeonnement au cancer» (Blairon, 2000, p. 22). Il fait suivre cette réflexion du fait que l'assimilation de la dynamique instituée à «l'installation de la sclérose» n'est pas à faire non plus et qu'il faut donc «nous départir fermement de la vision du «sens commun» qui conduit toujours à identifier ce qui est institué avec l'ordre et la tradition, voire la sclérose et à considérer tout conflit comme une source certaine d'inspiration et de transformation» (Blairon, 2000, p. 22).

Francis Tilman présente dans son document quatre «motivations à l'agir institutionnel» qui vont de la plus consciente et explicitée à celles plus implicites et moins conscientes : la transversalité, l'imaginaire social, l'aspiration et l'attente.

◆ La **transversalité** signifie que l'individu appartient à d'autres organisations. Cela sous-entend qu'il sera sujet à un « conflit cognitif » qui opposera les différentes références dont il dispose et qui pourront le pousser à un questionnement sur le fonctionnement de l'institution.

◆ **L'imaginaire social** désigne l'idée qu'une personne, un groupe, une association, etc. a de l'idéal social à atteindre. Cela va faire émerger des demandes et des revendications de changement dans le but de tendre vers cet idéal social.

◆ **L'aspiration** est «une tension non consciente vers un état meilleur».

L'Analyse institutionnelle,

<http://www.meta-educ.be/textes/a.i..pdf>, p. 6

On retrouve peu souvent ces aspirations de manière consciente et explicitée mais elles sont existantes au travers de leur traduction en actes. Francis Tilman parle alors d'«aspirations agies».

- **L'attente** «est un espoir implicite, mal perçu, qui ne peut dire son nom». L'attente se situe au niveau latent, sans encore se traduire en acte.»

L'Analyse institutionnelle,

<http://www.meta-educ.be/textes/a.i..pdf>, p. 6

LE STREET ART

Que l'on cherche «Street Art» ou «Art Urbain», on ne trouve pas de définition au dictionnaire.

Pour l'encyclopédie en ligne Wikipedia, «Le Street Art, est un mouvement artistique contemporain. Il regroupe toutes les formes d'art réalisées dans la rue, ou dans des endroits publics, et englobe diverses techniques telles que le graffiti, le pochoir, la mosaïque, les stickers (auto-collants), l'affichage voire le yarn bombing (tricot urbain) ou les installations. C'est principalement un art éphémère vu par un très grand public.»

https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_urbain#cite_note-1

Le site anglais Artrepublic (www.artrepublic.com) donne la définition suivante: «Le Street Art est n'importe quelle forme d'art développée dans un espace public. Le terme peut inclure le graffiti traditionnel aussi bien que les pochoirs, les stickers, les collages à la farine et les posters, la projection de vidéos, les interventions, les guérillas d'art, les flash mobs (mobilisations éclair) et les installations urbaines.¹»

Selon le site L'internaute, dictionnaire en ligne proposé par le groupe CCM Benchmark qui se spécialise dans l'édition de sites web pratiques et de magazines sur internet, le Street Art est un «Mouvement artistique qui se développe depuis le début du XXI^e siècle, regroupant toutes les œuvres situées dans la rue ou les lieux publics. Cette forme d'art éphémère et illégale est notamment constituée par les stickers, la mosaïque, le graffiti ou encore les installations.»

¹ Traduit de l'anglais. Texte original : «*Street art is any art developed in public spaces. The term can include traditional graffiti art work, as well as, stencil graffiti, sticker art, wheatpasting and street poster art, video projection, art intervention, guerrilla art, flash mobbing and street installations.*»
http://www.artrepublic.com/art_terms/39-street-art.html

Dans ces trois définitions, on retrouve l'idée que ce mouvement artistique regroupe différentes techniques développées dans la rue. Dans deux d'entre elles, on retrouve aussi le caractère éphémère des pratiques qui y sont liées comme caractéristique et, dans la dernière définition proposée, on souligne le caractère illégal de cette pratique. Étant donné qu'il ne s'agit pas de définitions provenant de dictionnaires neutres, il s'agit de lire celles-ci et ce qui les compose au regard de l'institution qu'elles représentent. La première est une encyclopédie collaborative, la seconde une institution qui valorise l'art et la troisième, la marque commerciale d'une société française à capitaux privés.

Bien que ce livret s'interroge particulièrement sur les pratiques graphiques de ce mouvement artistique, il existe diverses autres pratiques que celles qui vous seront présentées ensuite. Il nous semblait important de parler de certaines d'entre elles qui sont tout autant des pratiques urbaines. Les unes sont issues des débuts du mouvement alors que d'autres sont plus récentes.

LA DANSE

La rue est depuis longtemps un espace privilégié pour la danse. Depuis des années, des danseurs de Hip-Hop investissent les rues pour des démonstrations ou des concours, officiels ou non. Plus récemment, un nouveau phénomène de danse urbaine est apparu : les flash mobs (mobilisations éclair). Réunis dans un endroit d'une ville telle une gare, une place ou un centre commercial, des danseurs entament une chorégraphie sans prévenir de leur démonstration et à la surprise des passants. Ce phénomène s'est répandu partout dans le monde en très peu de temps.

Illustration de danse Hip-Hop :

<http://www.youtube.com/watch?v=VLcKX1f9tnM>

Illustration d'une flash mob (mobilisation éclair) :

<http://www.youtube.com/watch?v=ikDSXEUFbyk>

LE THÉÂTRE

Le théâtre-action, mouvement théâtral né dans les années soixante, se veut engagé et critique de la société. La rue est un des lieux d'expression de ces troupes de théâtre-action qui ont pour objectif de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas, de les reconnaître en leur donnant la possibilité de s'exprimer sur leur vécu, leurs idées, etc. Le Centre du Théâtre Action l'exprime en disant que celui-ci « reconnaît à chacun un rôle critique et créateur, et s'attache à ce que soit prioritaire la parole des gens écartés par le système dominant. » (<http://www.theatre-action.be/index.php>). Cette forme de théâtre n'est pas la seule à utiliser la rue comme moyen d'expression : depuis des années, certains acteurs usent de celle-ci comme décor pour leurs représentations, décor vivant et mouvant qui les inspire. Aujourd'hui, il existe, en Belgique, en France et dans bien d'autres pays, des dizaines de festivals de théâtre de rue.

Illustration de théâtre de rue :

<http://www.youtube.com/watch?v=QUt0LrpM064>

LES SPORTS

Au fil des ans, plusieurs sports se sont développés dans les rues et sont pratiqués en utilisant le milieu urbain comme piste. Ces sports relèvent donc aussi de pratiques d'utilisation de la rue à des fins créatives et artistiques. La pratique du roller et du skateboard sont les plus anciennes qui viennent le plus facilement à l'esprit lorsque l'on évoque ces sports de rue. Aujourd'hui, le BMX et la trottinette en font aussi partie. Ces sportifs-artistes utilisent murets, rampes, escaliers ou autres pour réaliser des figures plus impressionnantes les unes que les autres.

Illustration de skateboard :

<http://www.youtube.com/watch?v=Q9Ex9kNdv9s>

Illustration de roller :

<http://www.youtube.com/watch?v=eWnp6eRDtiw>

Illustration de BMX :

<http://www.youtube.com/watch?v=XmyvSWSBmA>

Illustration de trottinette :

http://www.youtube.com/watch?v=d_ZlvaH5ZqM

LES FORMES GRAPHIQUES

En ce qui concerne les formes plus graphiques du Street Art, que l'on remonte à l'homme des cavernes, aux Égyptiens ou plus récemment aux premiers tags à New-York et à Philadelphie, l'usage des murs comme support d'expression est constatable. Les techniques et les contenus diffèrent mais l'utilisation est similaire.

Les dessins préhistoriques qu'on peut observer sur les murs des grottes racontent des histoires, représentent des scènes de vie alors que dans les vestiges de Pompéi, on a pu découvrir, comme l'explique un article sur le site du Smithsonian² (<http://www.smithsonianmag.com/history-archaeology/Reading-the-Writing-on-Pompeii-Walls.html>), de nombreuses inscriptions parfois accompagnées de dessins. Ces inscriptions sont autant de messages d'amour, de haine ou d'amitié que de poèmes ou traces de passage. Il semblerait que ces marques laissées partout dans la ville avant son enfouissement étaient l'affaire des maîtres autant que des esclaves et des enfants autant que des adultes.

Déjà en Mai soixante-huit, une forme de Street Art à visée de revendication apparaît avec une multitude d'affiches placardées et de slogans écrits sur les murs.

2 «Fondé en 1846, le Smithsonian est le plus grand musée du monde avec ses dix-neuf musées et galeries, son parc national zoologique et ses neuf centres de recherches» (<http://www.si.edu/About>)

Comme l'explique Alain Vulbeau dans «Légende des tags», le Street Art tel que nous le connaissons aujourd'hui prend ses racines à New-York, en pleine culture Hip-Hop. La plupart des sources mentionnent TAKI 183 comme étant le premier à se livrer à cette pratique en 1971.

Coursier d'origine grecque, il écrit son surnom suivi du numéro de sa rue partout où il passe. Au fil du temps, la pratique devient de plus en plus courante, apparaît dans d'autres villes et envahit les espaces publics. Cela pose directement problème aux autorités qui déploient rapidement d'importants moyens destinés à l'effacement des tags et à la répression de cette pratique mais cela reste sans grand succès. Parallèlement à cela, des associations formelles se créent déjà pour faire reconnaître le tag et cela donne lieu à différentes expositions en galerie et au Musée d'Art Moderne à New-York (MoMA). Cet avènement du tag et du graffiti est sous-tendu par une envie d'expression libre, de reconnaissance. Cela va parfois jusqu'à être une manière différente de faire valoir son gang, en inscrivant son nom dans le plus d'endroits possibles plutôt qu'en se retrouvant pour faire valoir sa force. On retrouve dans cette technique la philosophie et les valeurs de la Zulu Nation prônées par Afrika Bambaataa³.

Aujourd'hui, la plupart des techniques d'utilisation de la rue comme moyen d'expression sont toujours interdites et répressibles par les autorités. Parallèlement à cela, on constate un intérêt grandissant de la société et de l'homme envers ces pratiques. En effet, depuis quelques années, des Artistes Urbains se retrouvent en galeries et certaines œuvres sont vendues à des prix exorbitants pendant que les ateliers et les formations qui touchent au Street Art sont mises en avant dans diverses institutions et à l'attention de différents publics.

3 Afrikaa Bambaataa est un DJ Américain, il est le fondateur de la Zulu Nation et est un des piliers du Hip-Hop.

Il ne s'agit pas ici de lister de manière exhaustive les techniques de ce mouvement artistique mais d'en présenter une partie en les illustrant d'œuvres d'artistes belges et d'autres, les plus internationaux et les plus connus.

LE TAG

Le tag a été la première forme contemporaine de Street Art à apparaître. Il s'agit de la signature d'un artiste qui utilisera la plupart du temps un pseudonyme. Au début, la forme la plus rencontrée était le blaze suivi par exemple du numéro de sa rue ou encore le nom d'un gang auquel on appartenait. Au fil du temps, on a vu apparaître de plus en plus d'ornements à ces tags : couronnes, queues pointues, étoiles, ... Alain Vulbeau définit le tag comme « une variété particulière de graffiti. Il s'agit de l'inscription d'un nom en lettres stylisées comme le logo d'un produit. Le tag est une signature répétée à des dizaines d'exemplaires. [...] Le tag ne contient pas de dimension revendicative ou référentielle. Il est autocentré et de portée immédiate...». (Vulbeau, 2009, p. 30-31). Martine Lani-Bayle ajoute à cela que le tag est «la «signature» - sous forme de pseudonyme – de celui qui la pose. Il s'affirme ainsi de façon détournée, se masquant sous un anonymat apparent [...] derrière lequel il cherchera à s'approprier, en la placardant, une identité en quête d'elle-même et qu'il s'est donné, s'auto-engendrant par cet acte» (Lani-Bayle, 1993, p.8).



Anonyme, deux variantes d'une même signature,
Liège, skatepark de Cointe

LE GRAFF ET LE GRAFFITI

Plus élaboré que le tag, le graffiti est en général plus grand, plus coloré. Il sera souvent accompagné d'un tag quand l'artiste signe son œuvre. Le graffiti combine parfois dessin et lettrage et peut prendre la forme de fresques plus ou moins grandes : «Le graff, avec comme expression ultime la fresque, est une figuration murale élaborée et complexe, alliant des lettrages très travaillés au plan calligraphique, et des scènes picturales (avec en général des personnages ou des visages).» (Lani-Bayle, 1993, p.9). L'auteure ajoute à cela une distinction entre graff et graffiti. Elle définit ce dernier comme étant le processus atemporel du phénomène alors que le graff est une technique employée, une manière de faire. L'outil le plus utilisé pour le graffiti est la bombe de peinture bien qu'il s'agisse aussi parfois de combinaisons de techniques et d'outils différents.



JABA, THEM, FAB 74 et NOVADEAD, fresque réalisée dans le cadre du projet Paliss'art à Liège, Parking de la rue Jonfosse à Liège

LE POCHOIR

Le pochoir est une technique qui consiste à découper un patron qui permettra de reproduire plusieurs fois le même dessin en utilisant une bombe de peinture pour colorer les parties découpées du patron. Banksy, artiste anglais, est un des plus connus dans le Street Art et dans les galeries, notamment grâce à ses œuvres, souvent réalisées avec cette technique et souvent assez subversives en ce sens qu'elles critiquent la société dans laquelle on vit et la manière dont elle fonctionne en laissant des traces non dénuées de sens. D'autres artistes sont reconnus pour leurs œuvres réalisées par pochoir. C'est le cas de Jef Aérosol ou Blek le Rat.

Site de Banksy : www.banksy.co.uk/

Site de Jef Aérosol : www.jefaerosol.com/

Site de Blek le Rat : <http://bleklerat.free.fr/>



Nobody, technique du pochoir utilisée à Liège, au skatepark de Cointe

LE COLLAGE

Le collage est une technique assez répandue qui consiste à préparer des affiches, stickers (autocollants) ou autres œuvres à coller dans la rue. C'est le cas de Swoon dont les collages représentent la plupart du temps des personnes ou de Ron English qui, lui, se réapproprie les espaces publicitaires.

Présentation des œuvres de Swoon :

<http://www.fatcap.org/artiste/swoon.html>

Site de Ron English :

<https://www.popaganda.com/>



Zoo Cosmic, collage, croisement des rues Saint-Gilles et Louis Boumal à Liège



Nobody, association de la technique du pochoir et du collage, rue du Laveu à Liège

LE GREEN GRAFFITI (GRAFFITI VERT)

Le green graffiti (graffiti vert) ou environmental graffiti (graffiti écologique) est une façon écologique de faire du Street Art. Plusieurs pratiques y sont associées mais la plus courante est l'utilisation de bombes réalisées soi-même et contenant une colle naturelle et des graines afin de réaliser un dessin ou une inscription vivante qui poussera sur une surface urbaine. Par exemple, Patrick Blanc, biologiste et botaniste utilise ce genre de technique pour créer des jardins verticaux.

Site de Patrick Blanc :

<http://www.murvegetalpatrickblanc.com/>

LE REVERSE GRAFFITI

Il s'agit d'une pratique du green graffiti assez récente qui consiste à inscrire un graffiti sur un espace sale ou poussiéreux en nettoyant certains endroits afin de faire apparaître une inscription ou un dessin. Pour faire disparaître ces œuvres, il faut donc nettoyer le reste du mur. Moose a participé au «Reverse Graffiti Project» à San Francisco. En partenariat avec Green Works, le but était de promouvoir l'utilisation de nettoyeurs à base de plantes.

Présentation des œuvres de Moose :

<http://graffart.eu/blog/2010/11/paul-moose-curtis-the-art-of-reverse-graffiti/>

LE YARN BOMBING OU TRICOT URBAIN

Cette pratique récente consiste en une réappropriation de l'espace urbain en tricotant autour d'objets qui composent celui-ci. Arbres, poubelles,... se voient enveloppés de laines colorées. On retrouve plusieurs exemples de tricots urbains à Liège.



Tricot Urbains réalisés par les Rimbelles, place de Beguinages
à Liège

<http://www.etjedanse.be/rimbelles>

CONCEPTIONS MULTIPLES ET INFLUENCES SUR L'ANIMATION

Cette section abordera comment les interviewés perçoivent le Street Art, d'abord de manière générale, et ensuite en lien avec trois concepts parfois associés à ce mouvement : le vandalisme, la récupération et la subversion.

En évoquant sa conception du mouvement artistique, Psoman énonce une série de techniques et de pratiques artistiques urbaines et se rapproche alors des différentes définitions énoncées ci-dessus. Katherine Longly, elle, marque, comme Younes Sammar, le caractère sauvage et sans autorisation de celles-ci. Leurs conceptions diffèrent cependant par le fait que ce dernier évoque l'avantage lié à la non-existence d'une «bonne» manière de faire, permettant à tous de s'y retrouver, alors que Katherine Longly évoque les sens que peuvent prendre ces pratiques. On retrouve chez elle les idées d'appropriation de son lieu de vie et celle de transformation de la ville dans un esprit ludique. Alain Lapiower marque aussi le caractère sauvage en parlant de «surfaces qui ne sont pas prévues pour ça» et évoque le fait qu'il s'agit d'un ensemble de pratiques. Dans l'énonciation de sa conception, Geneviève Cabodi propose deux postulats, premièrement, elle déclare qu'il s'agit de laisser une trace qui pourra être reconnue, en insistant sur le fait que le choix d'un pseudonyme permettra de rester anonyme. Deuxièmement, elle souligne l'absence de limites de ce mouvement artistique, disant qu'il y aura toujours des nouveautés permettant de les dépasser.

On peut dégager dans ces conceptions une certaine tendance à relier le Street Art à une série de techniques (graphiques ou autres) ou encore à un but particulier comme laisser une trace ou transformer la ville. D'une certaine manière, on retrouve alors une similitude avec les définitions développées ci-avant qui présentaient le Street Art comme un ensemble de techniques. On observe chez ces animateurs, des développements qui vont parfois au-delà d'un simple mouvement artistique : l'utilisation des termes « expression artistique » qui vient ajouter une visée expressive, ou encore, les buts énoncés de réappropriation de l'espace urbain et l'idée de laisser une trace de qui on est. Enfin, l'idée aussi d'être pour tous, d'ouverture d'un monde artistique parfois « enfermé » pour cause de critère de beauté.

Dans les discours des personnes interviewées, on peut voir une certaine concordance entre ce qu'elles mettent en avant comme manière de percevoir le Street Art et les actions menées en atelier ou en formation. Par exemple, Katherine Longly, dans ses ateliers avec les plus jeunes, propose une discussion autour du sens que l'atelier peut avoir pour eux en fonction de ce qu'ils ressentent par rapport à leur quartier et/ou à leur ville. Cette discussion sera axée sur le quoi, le pourquoi et le comment. Alors que pour Younes Sammar, les ateliers qu'il met en place avec les jeunes de la MJ sont d'abord des outils pour leur faire se rendre compte « qu'ils sont capables » avant d'être un moyen d'expression en soi. Il est alors possible d'établir un lien entre sa manière de voir celui-ci, son côté accessible et comment il l'utilise avec quel but visé. Chez Geneviève Cabodi, on peut observer un intérêt pour tout ce qui est nouveau, notamment en ce qui concerne des techniques plus écologiques tant dans l'énonciation de sa conception du Street Art que dans ce qu'elle déclarera utiliser ou vouloir utiliser dans ses formations et ateliers.

En effet, durant l'entretien elle évoquera, entre autres, la possibilité d'employer une colle écologique à base de farine dans le cadre de collages, technique qu'elle adopte dans certaines de ses formations.

Bien évidemment, ces premières énonciations de la manière dont les animateurs perçoivent ce mouvement artistique sont assez générales et, bien qu'on ait pu relever des points communs entre les discours de chacun, il va de soi qu'il existe des différences dans la signification qu'a le Street Art pour ces acteurs de terrain. Cette ambiguïté, Alain Lapiower la qualifie de «souvent présente dans les milieux culturels». Il va donc de soi que la lecture proposée en est teintée. Les sections suivantes nous permettront de continuer à établir des liens entre leurs perceptions et leur pratique autour des différents thèmes annoncés : le vandalisme, la récupération et la subversion.

VANDALISME

Depuis son émergence dans les années septante, le Street Art tel qu'on le connaît aujourd'hui est pour beaucoup synonyme de vandalisme et est répressible par les autorités qui mettent en place des actions pour combattre sa prolifération : des budgets sont prévus pour nettoyer les murs et les transports en commun, des dossiers concernant certains artistes sont rassemblés par les forces de l'ordre, ... Cette vision du Street Art et des artistes qui le pratiquent n'est pas partagée par tous, même au sein des autorités. Par exemple, Alain Lapiower évoque un conflit entre l'échevin du tourisme et celui de la propreté lorsque ce premier déclare que les œuvres de Bonom sont un aliment pour le tourisme à Bruxelles, ce qui fait réagir le deuxième qui répond que c'est interdit. Chez ces acteurs de terrain, on relève beaucoup de choses concernant le lien entre vandalisme et Street Art.

Certains proposent des manières différentes de voir les choses alors que d'autres préfèrent donner des explications liées au profil imaginé des artistes urbains. On peut également distinguer des idées relatives à une manipulation des médias qui auraient choisi de véhiculer une image de ce mouvement artistique et de ses praticiens plutôt qu'une autre.

Par exemple, Younes Sammar nous dit que cela dérange car cette forme d'art est, dans l'esprit des gens, souvent associée à la jeunesse. Il prend alors comme exemple le tricot urbain et dit qu'il dérangerait moins car cela ferait moins penser au profil associé aux artistes urbains en général. Alain Lapiower développe cette pensée en parlant d'une certaine amélioration de cette conception en disant qu'avant on imaginait l'artiste urbain comme celui qui «pique le sac des petites vieilles» mais qu'aujourd'hui cela a évolué. Psoman rejoint ce dernier en ajoutant qu'il y a aussi une volonté de la part des autorités, notamment politiques, de transformer l'appellation, en utilisant les termes Art Contemporain Urbain, pour détourner l'idée première. Alain Lapiower pointe le rôle des médias liés à une politique qui cherche à plaire à une certaine «majorité silencieuse» n'appréciant pas les tags, graffitis,... Ainsi certains médias relient, par exemple, ce qui a trait à la culture Hip-Hop à l'insécurité urbaine, ce qui se traduit dans les journaux par le choix d'une photo d'une fresque pour illustrer un article sur l'insécurité urbaine. Il qualifie cela d'«imposture». En mettant en avant sa vision du phénomène d'un point de vue social, il dit du graffiti que c'est une pratique bourgeoise et que la plupart des artistes urbains sont issus de la classe moyenne.

Pour Katherine Longly, la question du vandalisme se traite par celle de la motivation que l'un ou l'autre peut avoir en posant une œuvre urbaine.

Elle reconnaît le fait qu'une des motivations possibles soit le simple fait de poser un acte de vandalisme mais propose également une autre motivation qui est peu souvent mise en avant dans les textes et les autres entretiens. Elle tient celle-ci d'Adrien Grimeau, historien de l'art et auteur du livre «Dehors !», sur le Street Art à Bruxelles, qui propose une vision qui va au-delà du simple acte de vandalisme en cela que l'acte posé serait plutôt celui d'affirmer son appartenance à un endroit, une ville, de ne pas détester un lieu, mais de dire «je l'apprécie au point de me l'approprier». Cette façon de voir les choses rejoint, d'une certaine manière, ce qui est évoqué comme le début des pratiques artistiques urbaines telles qu'on les connaît étant donné le fait que la plupart des artistes avaient pour habitude d'inscrire leur blaze suivi du numéro de leur rue. Elle ajoute à cela l'idée que le caractère illégal de celles-ci vient d'une peur de la liberté d'expression qu'il assure. Laisser faire, c'est offrir la possibilité à tout un chacun d'écrire ce qu'il pense, même concernant la société, la politique, les gens,...

Alain Lapiower, lui, avance l'idée que le Street Art consisterait plutôt en la réponse d'un groupe de personnes à la société telle qu'ils la vivent. Cette vision sous-entend alors que c'est la société dans laquelle nous vivons qui a fait émerger cette forme différente d'art. Il pose alors la question de savoir comment ce besoin émergerait dans le cas où la répression des pratiques artistiques urbaines serait totale et efficace à cent pour cent. Il est alors possible d'établir un lien entre cette vision de la cause du mouvement artistique et un constat émis par Geneviève Cabodi qui parle d'une évolution constante des techniques et, donc, du Street Art comme forme d'art en mouvement permanent.

On peut donc rassembler ces deux idées en voyant ce mouvement permanent évoqué par Geneviève Cabodi comme l'évolution de la réponse en fonction des changements de la société.

Dans son livre *Du tag au graff'art*, Martine Lani-Bayle cite un extrait de *Paris Tonkar* (Tarek Ben Yakhlef et Sylvain Doriath) qui met en relation l'aspect illégal des pratiques artistiques urbaines et la perception que le public s'en fait : «La laideur que celui-ci lui attribue tient en son illégalité. Et pourtant, il existe des affiches ou enseignes bien plus laides, mais il est normal, légal qu'elles existent, donc personne ne songe un instant à en critiquer la plastique» (Tarek Ben Yakhlef et Sylvain Doriath, cités par Lani-Bayle, 1993, p.118).

Bien que cette forme d'art soit toujours largement associée au vandalisme en raison de son illégalité, il semble important de mentionner qu'un intérêt grandissant est clairement manifesté par un public de tout âge et catégorie sociale. La question posée fut ensuite de savoir quelles étaient les attitudes de ces différents publics face à l'objet de leur intérêt. Les animateurs et formateurs interviewés ont évoqué le fait que les personnes participant aux ateliers et aux formations, bien que marquant un intérêt prononcé, manifestaient également des craintes quant à leurs apprentissages et à l'usage qu'ils pourraient en faire par après.

Pour prolonger la réflexion :

- ◆ Toutes les techniques de Street Art sont-elles associées au vandalisme avec la même force ?
- ◆ Ces techniques sont-elles associées au vandalisme de la même manière en fonction de l'endroit où elles se trouvent ?
- ◆ Les critères de beauté de chacun jouent-ils un rôle dans l'association de ces pratiques au vandalisme ?

- ◆ La pratique de techniques de Street Art autorisée par les autorités compétentes pour un projet précis dans un endroit précis de la ville, n'ayant plus comme caractéristique l'illégalité, peut-elle toujours être considérée comme du Street Art ?

RÉCUPÉRATION

Le concept de récupération peut, bien entendu, avoir plusieurs sens. Celui qui nous intéresse ici est le sens donné lorsque l'on parle d'une action (ou autre type de mouvement de pensée, d'opinion,...). Selon le Larousse, récupérer, c'est le «fait de reprendre à son profit un mouvement d'opinion, une action collective en les détournant de leur sens original.» De plus en plus, on peut voir les Arts Urbains, graphiques ou autres, utilisés dans la publicité et donc, utilisés à des fins commerciales qui ne sont pas forcément en accord avec l'esprit dans lequel ceux-ci se sont développés. Par exemple, cette publicité pour une voiture :

<http://www.youtube.com/watch?v=yCav4Ca5k2w>.

Lorsqu'on parle aux animateurs interviewés de cette récupération, les discours varient bien qu'ils soient tous conscients de ce phénomène.

Lors des entretiens, la question de la récupération de ce mouvement artistique a été envisagée sous deux aspects. Premièrement au vu de l'utilisation, comme énoncé avant, de celui-ci dans la publicité et, deuxièmement, au vu d'une appellation de plus en plus répandue : celle d'Art Contemporain Urbain. Ce changement d'appellation, Psoman l'explique par le fait que, de plus en plus, des artistes ayant débuté dans la rue se retrouvent aujourd'hui dans des galeries, exposant des œuvres issues des techniques du Street Art.

D'une part, ayant conscience que cela peut être un but recherché par les artistes et étant artiste lui-même, cet aspect de la récupération ne lui pose pas de problème. Cependant, il souligne le fait que cela tend aussi d'une sorte de récupération d'une partie du phénomène seulement, sans en garder sa globalité et ses origines. Il prend comme exemple des ateliers qu'il a mis en place en partenariat avec la Ville de Liège et le choix de celle-ci de ne pas les appeler d'un nom avec une connotation «négative» qui rappellerait le caractère illégal de cette pratique. Cela sous-entendrait que, bien que cela soit interdit, il y aurait une certaine envie de récupérer ce phénomène pour son propre avantage étant donné qu'on ne prend alors pas celui-ci dans son ensemble, en se débarrassant de ce qui gêne. Cette idée rejoint celle de Katherine Longly concernant la reconnaissance de cette forme d'art et la mise en galerie d'artistes et de leurs œuvres. Elle reconnaît qu'il doit y avoir des puristes, qui tiendront aux origines et que cela pourrait déranger. Elle évoque alors des personnes appartenant à un monde qui se rapprocherait plus de celui des premiers artistes urbains et de codes qui sont les leurs et qu'elle ne maîtrise pas. Dans le même ordre d'idées, Geneviève Cabodi parle de cette appellation comme d'une récupération des pouvoirs publics de par le fait qu'en subventionnant, en cadrant, on enlève au Street Art son aspect rebelle. Cette idée, Younes Sammar la rejoint également en parlant d'une canalisation du mouvement et de l'utilisation de quelque chose de «jeune» pour valoriser autre chose qui ne l'est pas, l'Art Contemporain Urbain qu'on met en galerie.

Toujours dans la logique de mouvement de ce courant artistique, Geneviève Cabodi ajoute avoir confiance en la créativité des gens lorsqu'il s'agit d'amener de nouvelles choses pour sortir de ces cadres et des tentatives de récupération en s'appuyant sur le fait que celles-ci ont toujours existé et que, malgré cela, la nouveauté émerge toujours.

Dans son discours, elle remonte jusqu'aux peintres du Moyen Âge en parlant d'autorités religieuses qui, payant les artistes pour peindre des œuvres religieuses, évitaient de se retrouver confrontées à des œuvres différentes et peut-être moins plaisantes pour elles.

En ce qui concerne la publicité, Alain Lapiower souligne que la récupération a été fort présente au niveau du graffiti en l'expliquant par le fait que cela a été identifié comme une culture liée à la jeunesse dont les marques se sont emparées pour percer chez ce public cible. Il cite notamment les marques de *streetwear* (vêtements de style urbain) et de sodas. Younes Sammar, quant à lui, évoque une marque de soda très connue en disant : «Eux, ils ont tout compris» dans le sens où ils subventionnent énormément d'événements qui touchent à la culture Hip-Hop. Bien que l'on sente dans ses propos un avis défavorable, il ne voit pas cela comme entièrement négatif et part du principe, comme évoqué par plusieurs autres acteurs de terrain, qu'il y a aussi un côté positif à cela dans le sens où ces subventions pourraient, par exemple, être bénéfiques pour certains publics défavorisés qui pourraient, dans le cadre de l'un ou l'autre projet, jouir de celles-ci.

Psoman partage également sa réflexion par rapport aux Artistes Urbains qui utilisent, par exemple, des logos connus transformés, des publicités revisitées⁴, ... en posant la question de savoir si ces pratiques, qui semblent subversives au départ, ne seraient pas, finalement, bénéfiques à ces compagnies. Il s'explique en disant que toute contre-publicité véhicule tout de même la présence de la marque, la société, ... Cela pourrait alors avoir l'effet contraire de celui souhaité.

4 Voir Ron English : <http://www.popaganda.com>

On retrouve donc une certaine cohérence dans le discours des interviewés. Ils ont tous conscience que plusieurs formes de récupération existent mais ils ne voient pas cela comme entièrement mauvais. Ils voient plutôt ces tentatives comme une sorte de manipulation non souhaitée dont résulte du «non souhaitable» de par le fait que cela dénature quelque chose en quoi ils semblent croire, dont ils sont porteurs, mais qui constitue également un apport de possibilités en termes de reconnaissance des techniques et du mouvement artistique.

Pour prolonger la réflexion :

- ◆ Quels sont les moyens de récupération et à qui profitent-ils ?
- ◆ Les tentatives de récupération peuvent-elles être considérées comme l'institutionnalisation des pratiques artistiques urbaines ?
- ◆ L'utilisation des techniques urbaines dans des projets mis en place par les mêmes autorités que celles qui veulent interdire l'utilisation sauvage de celles-ci tient-elle d'une forme de récupération ?

SUBVERSION

Selon le Larousse en ligne, un acte, une personne,... est subversif s'il «est de nature à troubler ou à renverser l'ordre social ou politique» ou s'il «soutient des idées menaçant l'ordre social» (http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/subversif_subversive/75148). Toute personne en zone urbaine s'est retrouvée face à des réalisations de Street Art dont certains n'ont pas un caractère subversif ou revendicateur de changement. La question de la subversion et de sa place dans ce mouvement artistique a été abordée en lien avec la thématique de la récupération au travers d'un questionnement sur l'influence de celle-ci sur le pouvoir subversif des pratiques artistiques urbaines.

Tous les acteurs de terrain interviewés s'accordent pour dire que le Street Art est subversif, que ce soit au niveau du geste ou du contenu. Alain Lapiower, par exemple, dit que c'est «foncièrement subversif» par le fait que cela sort des cadres et provoque dans le sens de «troubler le paysage, briser la routine, perturber le cours normal du regard dans la ville et aller vers le public là où il est.» Il souligne alors l'opposition de ce mouvement artistique aux autres mouvements qui ont tendance à se dérouler dans des lieux précis (galerie, théâtre,...) et pour un certain public. Il relie également cela à l'interdiction qui rendrait le geste subversif.

Chez certains, comme Geneviève Cabodi ou Alain Lapiower, cette caractéristique du Street Art fait donc partie intégrante des activités menées alors que pour d'autres, comme Younes Sammar, il s'agit avant tout de maîtriser une technique, comme la construction de lettres pour le graffiti, avant de passer à une conceptualisation plus large qui lui permettrait alors d'inviter à être subversif. Cela nous ramène bien à sa conception de base en relation avec son travail, celle d'outil au service du jeune. Pour Katherine Longly, qui évoque plutôt ses activités avec les enfants, il s'agit avant tout de discuter sur le pourquoi d'une action et, donc, sur le sens que cela a. Ceci rejoint assez bien sa conception du phénomène qui consisterait à rendre la ville plus ludique, une recherche de sens de l'action plutôt qu'une liste de techniques. Dans les propos tenus au sujet du vandalisme, Katherine Longly mettait déjà en avant le pouvoir subversif de ce mouvement artistique en émettant l'hypothèse que cela pouvait être la raison même de son illégalité. Pour Psoman, il semble normal et important de pointer cette caractéristique, ce côté revendicateur, notamment en apportant des exemples qui permettent d'illustrer cet aspect subversif.

Il en va de même pour ce qui a trait à la récupération. Mais il souligne également l'importance d'attirer l'attention sur un fait plus large : le fait que le Street Art est le mouvement artistique le plus contemporain et qu'il y a quelque chose qui se joue à ce niveau, c'est-à-dire qu'il ne peut s'agir d'un hasard si ce mouvement artistique a pris l'ampleur qu'il a aujourd'hui.

En ce qui concerne une éventuelle réduction du pouvoir subversif des pratiques artistiques urbaines due aux tentatives de récupération de celles-ci, tous sont d'avis que cela dénature la pratique artistique originale et que cela pourrait affaiblir ce pouvoir. Certains vont jusqu'à mettre l'accent sur le fait que cela peut parfois également être le but en soi de la tentative de récupération. Cependant, ils sont, de manière générale, conscients que c'est toujours le cas pour de nombreux mouvements artistiques mais que cela n'a jamais suffi pour faire taire la voix des personnes qui ont des idées subversives. Il est possible, nous semble-t-il, d'établir un lien entre ces idées subversives, qui témoignent d'une envie de changement et les quatre motivations à l'agir institutionnel présentée dans la fiche outil : la transversalité, l'imaginaire sociale, l'aspiration et l'attente.

Pour prolonger la réflexion :

- ◆ Toutes les techniques de Street Art ont-elles le même pouvoir subversif ?
- ◆ Le caractère subversif d'une œuvre urbaine tient-elle en son contenu ?
- ◆ Le pouvoir subversif des pratiques artistiques urbaines dépend-il de l'endroit où l'artiste décide de les placer ?
- ◆ Peut-on considérer le Street Art comme une forme d'instituant ?
- ◆ Quelles pourraient alors être les motivations à l'agir institutionnel si tel était le cas ?

EN GUISE DE CONCLUSION

Le propos de ce livret est d'ouvrir un espace de réflexion sur le Street Art. Il nous semble en effet que le Street Art n'est pas un mouvement artistique figé et que, bien au contraire, il évolue et intrigue ; il mérite d'être questionné et réfléchi, comme proposé en début de livret. Les questionnements énoncés en introduction, repris et argumentés ci-dessus ne constituent pas une liste exhaustive des interrogations. Ils permettront à ceux qui le désirent de poursuivre la réflexion autour de cette thématique. Les informations présentées ici sous forme de fiche-outil, de théorie ou d'analyse de discours rapportés, ne représentent pas l'entièreté des informations existantes sur le sujet.

L'invitation à la réflexion est lancée, seul ou en groupe, avec ou sans animateur. Les pistes de prolongement proposées dans la section précédente et celles qui émergeront chez vous constituent autant de questions avec autant de pistes de réponses possibles que d'individus et d'idées avec qui les partager.

BIBLIOGRAPHIE

BAKER, Alex, ROSE Aron et STRIKE, Christian, (2005). *Beautiful Losers : Contemporary Art and Street Culture*, New York, Distributed Art Pub Incorporated.

BAZIN, Hugues, (1995). *La culture Hip-Hop*, Paris, Desclée de Brouwer.

BLAIRON, Jean et SERVAIS, Emile, (2000). *L'institution recomposée – Petites luttes entre amis*, Bruxelles, Éditions Luc Pire.

BLAIRON, Jean, FASTRES, Jacqueline, SERVAIS, Emile et VANHEE, Evelyne, (2001). *L'institution recomposée – L'institution totale virtuelle*, Bruxelles, Éditions Luc Pire.

BOUDINET, Gilles, (2001). *Pratiques Tag*, Paris, L'Harmattan.

CHANG, Jeff, (2006). *Can't Stop Won't Stop*, Paris, Allia.

HUNDERTMARK, Christian, (2006). *The Art of Rebellion 2 : The World of Urban Art Activism*, Mainaschaff, Publikat Verlags- und Handels GmbH & Co. KG

LANI-BAYLE, Martine, (1993). *Du Tag au Graff'Art*, Marseille, Hommes & Perspectives.

LOURAU, René, (1970). *L'Analyse institutionnelle*, Paris, Les Éditions de Minuit.

VULBEAU, Alain, (1992). *Du Tag au Tag*, Paris, Desclée de Brouwer.

VULBEAU, Alain, (2009). *Légendes des tags*, Paris, Sens&Tonka.

POUR ALLER PLUS LOIN

Inside Outside Street Art, Zeus :

<http://www.youtube.com/watch?v=GvpOBD8YLOU>

Exit Through the Gift Shop, Banksy :

<http://www.youtube.com/watch?v=TSxxTrbz3yU>

L'Asbl Lezarts Urbains dispose d'un centre de documentation à Bruxelles :

<http://www.lezarts-urbains.be/article.php?articleId=1236>

La bibliothèque des Chiroux à Liège dispose d'un large éventail de documentation au sujet du Street Art :

<http://www.provincedeliege.be/fr/home/37>

CULTURE EN MOUVEMENT

Le mouvement artistique connu aujourd'hui sous le nom de Street Art n'a pas d'origine fixe ou délimitée. Simon Sterkendries a centré l'écriture de ce livret sur l'aspect graphique de ce mouvement artistique et ses variantes. Il l'a construit autour de lectures et d'entretiens avec des artistes, formateurs et/ou animateurs appartenant à diverses institutions travaillant avec le Street Art.

Ses intentions :

- Etoffer la réflexion autour du Street Art, de sa place dans notre société et dans le monde de la formation et de l'animation ;
- Proposer l'analyse institutionnelle comme outil de réflexion ;
- Découvrir des modes d'expression en milieu urbain ;
- Entretenir la réflexion sur des processus courants dans notre société comme la récupération.
- Susciter le questionnement sur le pouvoir subversif du Street Art.
- Cultiver la réflexion sur le vandalisme et analyser pourquoi on l'associe souvent aux pratiques de Street Art.
- Susciter des rencontres et des échanges de pratiques entre animateurs et formateurs utilisant le Street Art.



Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles