



HAL
open science

Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps

Catherine Aventin

► **To cite this version:**

Catherine Aventin. Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2006, 9. <halshs-00087639>

HAL Id: halshs-00087639

<https://shs.hal.science/halshs-00087639v1>

Submitted on 26 Jul 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Pour citer cet article :

Aventin, Catherine. (à paraître en septembre 2006). Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps . Lieux Communs, n°9 (Les Cahiers du LAUA, Langages, Actions Urbaines, Altérités - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes).

Catherine Aventin, chercheur au Laboratoire Cresson 60 avenue de Constantine BP 2636 F-38036 GRENOBLE Catherine.Aventin@grenoble.archi.fr, www.cresson.archi.fr

Catherine Aventin

Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps.

Dans le champs des arts de la rue, on rencontre de nombreux acteurs et commentateurs qui voient dans ce type d'actions artistiques une faculté certaine à changer « quelque chose » dans l'espace public urbain, ce dernier pris principalement dans son sens politique et social. Ces effets joueraient sur l'image d'une ville accueillant un festival, participerait à la « requalification » d'un quartier, ou encore il semblerait que des liens sociaux se « retisseraient » lors de ces événements artistiques. Beaucoup de monde paraît s'accorder sur le rôle d'opérateurs du social que peuvent jouer les artistes et plus particulièrement ceux œuvrant dans le théâtre de rue. Mais qu'en est-il exactement ? Que se joue-t-il pour le public de ce genre de spectacles, spectateurs d'un art hors les murs des lieux « habituels » de l'art, c'est-à-dire, au pied de la lettre, à l'extérieur, dans l'espace public ?

Sans entrer dans le contenu des spectacles, sans juger des propos tenus par les artistes, nous nous intéresserons à la dimension proprement spatiale de ces créations, l'espace étant ici pris dans ses dimensions construites (le bâti), sensibles (le perçu par les sens) et sociales (les usages) (1). En nous appuyant sur notre thèse qui traite des rapports entre les arts de la rue et l'espace public urbain (2), nous montrerons dans cet article l'importance du corps dans la réception de ces actions artistiques par les citoyens-spectateurs (3). Que ce soit à l'échelle de l'individu ou encore à celle du collectif, il apparaît que le spectateur est, dans ce contexte d'action artistique, très impliqué au niveau corporel. En effet les spectacles de rue sollicitent les personnes de façons particulière et inhabituelle, mettant fortement en jeu le corps des spectateurs. Celui-ci y est convoqué spécifiquement tout à la fois un corps percevant (par les différents sens), un corps agissant (il n'est pas possible de rester inactif) et un corps « normé ».

Une première partie examinera les différents modes de perception (la vue, mais aussi l'ouïe, l'odorat et le toucher) stimulés par les spectacles, ces derniers réactivant en quelque sorte chez le citoyen une attention multisensorielle au monde urbain. Dans un deuxième temps, nous verrons que chaque personne fait preuve d'un engagement physique important, se déclinant en actions et en postures adoptées au vu du spectacle mais aussi de l'espace de jeu et des activités ordinaires qui s'y déroulent en même temps. La dernière partie se penchera quant à elle sur les rapports particuliers à autrui engendrés par ces événements artistiques, en termes de distances physiques, sensibles et sociales. En effet, rompant avec les codes de conduite ordinaire implicites des citoyens dans l'espace public, les spectacles busculent les distances interpersonnelles publiques pour un moment, nous révélant ainsi des compétences et des stratégies de conduites spatiales, modifiant et/ou exacerbant les pratiques ordinaires. En conclusion, nous verrons que les spectacles de rue, s'ils engagent fortement les corps de citoyens, laissent également des traces, marquant les esprits et les corps même après la représentation.

De la sensibilité du spectateur

Lors des spectacles de rue, les sens du public sont éprouvés de façon inhabituelle par les spectacles et la ville se trouve tout d'un coup transformée. En effet, les personnes prennent

Pour citer cet article :

Aventin, Catherine. (à paraître en septembre 2006). Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps . Lieux Communs, n°9 (Les Cahiers du LAUA, Langages, Actions Urbaines, Altérités - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes).

Catherine Aventin, chercheur au Laboratoire Cresson 60 avenue de Constantine BP 2636 F-38036 GRENOBLE Catherine.Aventin@grenoble.archi.fr, www.cresson.archi.fr

conscience de leurs sens (pas uniquement de la vue (4)) et de la richesse de perception de l'espace public engendrée par les spectacles. Une spectatrice, qui a du mal à faire le récit de ce qui s'est passé durant une représentation, nous dira que « ce spectacle, c'est surtout des sensations ; on ne peut pas tellement raconter » (5), comme si, peut-être, les spectacles, plus que porteurs d'un récit théâtral ou dramatique, exacerbent surtout la perception sensible des composantes de la ville et de son environnement. Et cette appréhension sensorielle serait peut-être rendue possible non seulement par ce que les spectacles montrent mais aussi, plus « simplement », parce qu'ils « réveillent » les sens, comme le dit une autre spectatrice : « Ça décape les capteurs sensoriels ! ». Ces actions artistiques font à nouveau fonctionner les sens des spectateurs dont l'usage étaient, peut-être, un peu « engourdi ». Elles peuvent provoquer une visite quasi neuve de lieux urbains pour les spectateurs, qui partagent alors avec les compagnies des points de vue originaux sur la ville. Nous rejoignons pour cela Jean-Jacques Delfour lorsqu'il écrit que « le théâtre de rue a pour ambition de changer l'expérience du monde et non pas le monde lui-même » (6). Tout d'abord, la position prise par le public dans l'espace où se déroule une action artistique joue un rôle dans sa perception de la ville, car il découvre cette dernière selon des perspectives inédites. En effet, les spectateurs ont là la rare occasion d'expérimenter une autre façon de percevoir l'espace public en se situant à un emplacement différent. Le panorama qui s'offre alors à eux, dont les éléments ne sont pourtant pas nouveaux, s'en trouve bouleversé car reconstruit sur cette perception inédite. Ainsi, ces spectacles permettent à des individus de se disposer dans des endroits où les piétons sont généralement exclus, comme la chaussée, les couloirs de bus et les voies du tramway, ou encore les pelouses interdites. Cela vaut pour la vision mais aussi pour les autres modalités sensorielles. Comme par exemple, lorsqu'une troupe demande au public qui la suit de hurler dans des petites rues piétonnes, ou de crier sur une place. Indépendamment du fait de provoquer un comportement surprenant de la part d'adultes mais non pas interdit (comme courir dans la rue, crier...), elles proposent une perception inouïe (7) de l'espace. Cela fait « sonner » différemment les rues et les places, donnant à entendre et par-là à ressentir un volume et des matériaux selon une réverbération (8) plus distincte qu'habituellement. A ce propos, certains spectateurs nous raconteront ainsi avoir été très surpris par la qualité acoustique de lieux, frappés par « le son dans l'espace de la place... le son amplifié » ou encore par le fait que « le spectacle... c'était incroyable, il y avait une répercussion... tu entendais très bien. ». Ainsi même dans des lieux connus des citadins, les spectacles les donnent à re-voir, à entendre ou à ré-entendre aux spectateurs. Un champ de vision décalé, un léger surplomb (quand par exemple on grimpe sur une jardinière) ou au contraire une contre-plongée (quand on est assis sur le sol) modifient légèrement mais singulièrement la perception ordinaire de la ville. De même une activité sonore inhabituelle (en terme de niveau sonore et/ou de fréquences) met en avant une dimension négligée et souvent oubliée de l'espace urbain.

Le toucher est aussi un sens sollicité plus fortement lors des spectacles de rue. En effet, ceux-ci donnent l'occasion aux spectateurs de toucher l'environnement urbain comme il est rarement possible de le faire. Ils s'assoient par terre, touchent et sentent le sol, non seulement avec les pieds (*via* les semelles des chaussures) comme c'est le cas habituellement, mais avec une plus grande partie du corps. Les gens s'assoient, s'adossent [ill.1], s'allongent même. Ils posent leurs mains sur le sol et sentent la texture des matériaux, différents suivant les endroits : lisses comme les dalles d'une place, granuleux comme l'enrobé d'un parking, irréguliers comme des pavés, souples comme des espaces

Pour citer cet article :

Aventin, Catherine. (à paraître en septembre 2006). Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps . Lieux Communs, n°9 (Les Cahiers du LAUA, Langages, Actions Urbaines, Altérités - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes).

Catherine Aventin, chercheur au Laboratoire Cresson 60 avenue de Constantine BP 2636 F-38036 GRENOBLE Catherine.Aventin@grenoble.archi.fr, www.cresson.archi.fr

engazonnés, boueux et spongieux pour d'autres. De plus, le toucher permet de ressentir la dimension thermique de ses matériaux mais aussi leur dimension odorante. Ainsi, une spectatrice raconte qu'elle retrouve, dans ces situations extraordinaires, des sensations particulières, liées au fait qu'elle adopte une attitude différente, qu'elle est davantage en contact avec la matière : « Et bien le samedi je me suis assise par terre pour regarder le spectacle. Et là j'ai retrouvé exactement la même sensation que lors du Festival du court métrage qui se passe aussi l'été, et le sol est très chaud et a une odeur particulière. Oui, ça sent le chaud... je ne sais pas ! La pierre chaude. ». Les citoyens ont l'occasion, avec ces actions artistiques, de vivre une expérience inhabituelle de perceptions et de re-découverte de sensations. Ces stimulations particulières raniment voire même semblent parfois comme régénérer les sens des citoyens, leur offrant une prise de conscience de ce qu'ils négligent par habitude, de ce qui s'efface peu à peu à leurs yeux, leurs oreilles, etc. Il y a aussi une véritable découverte car les spectateurs se trouvent face à des façons de faire parfois nouvelles. C'est donc une construction faisant éventuellement suite à une déconstruction de la perception et des sensations par le biais des actions artistiques urbaines.

Le public : des corps « en mouvement »

Quelle que soit la forme de la représentation observée (fixe ou « se déplaçant »), nous avons pu remarquer que le spectateur est fortement sollicité, chacun étant obligé de s'engager physiquement pour suivre (9) l'action artistique en question. Il ne cesse d'être mobile et actif face à l'événement artistique qui se déroule, aussi bien dans la posture corporelle que dans la perception des choses. Pour nombre de spectacles, et tout particulièrement lors des spectacles-parcours, les spectateurs restent debout pendant toute la durée de la représentation. Ce qui ne signifie pas obligatoirement qu'ils restent immobiles. En fait, on observe que plus cette position est amenée à durer un certain temps, plus les individus cherchent à se « stabiliser » en s'asseyant, en s'appuyant à quelque chose, etc., recherchant une posture qui, en quelque sorte, soulage le corps, n'entraîne pas (trop) de fatigue [ill.2], ils semblent continuellement en quête d'une position idéale. Dans des lieux très fréquentés habituellement où spectacle et activités ordinaires se superposent, le spectateur doit éviter de se faire bousculer par les passants (il devient un obstacle) en bougeant légèrement si besoin est, ce qui lui donne une position précaire dans l'espace et interfère aussi avec sa vision et plus globalement avec sa perception de l'événement en train de se jouer dans la rue. Il faut également faire avec les autres spectateurs qui peuvent eux aussi constituer des écrans à l'action que l'on souhaite observer. Des stratégies, plus ou moins simples ou élaborées, de recherche de meilleur point de vue se mettent en place, comme en témoigne cette personne : « Il y avait énormément de monde. Vraiment vraiment beaucoup de gens. J'étais monté sur les pots de fleurs pour pouvoir voir ! ». De plus, les spectacles de rue ont souvent la particularité (surtout par rapport aux spectacles « en salle »), d'être visible de tous côtés, les spectateurs formant un cercle ou un demi-cercle autour des acteurs. Le public n'ayant par ailleurs pas de place imposé, chacun peut éventuellement se déplacer, tourner autour de l'espace de jeu, changer de point de vue. Quand le spectacle est multi-scènes l'attention du spectateur est attirée dans plusieurs directions à la fois car des actions et des récits de comédiens sont joués simultanément en différents endroits. Si certaines personnes font le choix de ne suivre qu'une scène, d'autres en changent souvent, allant de l'une à l'autre, selon l'envie et les sollicitations multiples (appels, action spectaculaire, etc.). Cela entraîne au moins un mouvement (tourner la tête, pivoter sur soi-même...), voire un déplacement pour se rendre à l'autre point d'attraction.

Pour citer cet article :

Aventin, Catherine. (à paraître en septembre 2006). Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps . Lieux Communs, n°9 (Les Cahiers du LAUA, Langages, Actions Urbaines, Altérités - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes).

Catherine Aventin, chercheur au Laboratoire Cresson 60 avenue de Constantine BP 2636 F-38036 GRENOBLE Catherine.Aventin@grenoble.archi.fr, www.cresson.archi.fr

Ainsi, la localisation dans l'espace et les postures du public ne sont pas stables car les personnes peuvent avoir à en changer (« simplement » pour ne pas s'ankyloser, pour suivre les comédiens, pour éviter d'autres usages des lieux, etc.). Si généralement elles privilégient la station debout plutôt qu'assise, cela ne les empêche pas de rechercher un peu de « confort » si la configuration spatiale le rend possible ou encore si les « stations » des spectacles-parcours durent un peu. Cela permet alors, par exemple, de se mettre à l'ombre, à l'abri du vent, de s'adosser, de s'appuyer, etc. Les spectateurs font preuve là encore d'appréciation et d'évaluation du site, que ce soit de ses qualités bâties, de son équipement en mobilier urbain : un débord de toiture permet par exemple de se mettre à l'abri de la pluie, un store de magasin offre une ombre bienvenue ou encore la proximité d'une fontaine apporte de la fraîcheur un après-midi d'été. L'espace « matériel » se donne alors à voir dans ses potentialités d'actions, d'occupations de lieux ordinaires (chercher l'ombre en été n'est pas particulier au public des spectacles de rue) mais aussi d'autres plus rares ou inhabituelles qui peuvent ne se trouver que dans ces situations d'action artistique en milieu urbain. Nous pensons en particulier à des spectateurs que nous avons repéré perchés sur des cabines téléphoniques ou des abri-bus.

Le fait de ne pas être assis semble pousser le spectateur à bouger encore davantage et rend, en quelque sorte, le spectateur actif. C'est d'ailleurs ce que les gens disent en premier quant aux différences entre spectacle de rue et spectacle en salle : « Déjà c'est pas un spectacle... statique, puisque tu bouges toi, tu es acteur aussi dans ce genre de spectacle, tu n'es pas assis. Donc c'est déjà totalement... c'est un rapport qui est différent. ». Un autre résume en disant que « là c'est toujours en action ». L'attitude générale des gens change également car ils sont amenés à faire des actions simples mais inhabituelles comme lever la tête : « Ça fait vraiment regarder en haut alors que quand on se balade dans la rue, on regarde pas souvent autour de soi, en hauteur quoi ». Les troupes font aussi s'arrêter les spectateurs dans des endroits où ils ne font « normalement » que passer, ou bien à l'inverse elles les font passer dans des lieux ordinairement dévolus à la pause. Par exemple, quand un spectacle s'installe en plein carrefour, une femme note que d'habitude, les piétons comme les voitures, tout le monde n'y fait que traverser, sans s'arrêter : « Donc cet espace... où je passe tous les jours, mais vraiment tous les jours parce que j'habite... enfin je traverse systématiquement devant ce carrefour, et là il était complètement différent, il était complètement coincé, les voitures ne pouvant plus passer au niveau de Gambetta, etc., etc. ».

Les spectateurs s'ajustent donc à l'espace (lequel se trouve aussi modifié en retour par le fait qu'il y ait du public) où a lieu la représentation, aux conditions du moment et réagissent au spectacle lui-même. Le jeu des comédiens peut provoquer des réactions de l'ordre de l'attraction (curiosité, chercher à mieux voir, entendre...) ou de la répulsion, cette dernière allant du simple recul à la réaction de fuite, comme un réflexe face à un « danger ». Ces événements sont souvent des « débordements » du spectacle, des actions des comédiens qui frôlent l'espace des spectateurs en s'approchant très près de la limite de l'aire de jeu, voire qui font des incursions dans le public. Ces télescopages avec des spectateurs font que ces derniers deviennent alors « actifs », ou plutôt « réactifs », car ces événements au cours des représentations entraînent un mouvement, une action de la part du public (ou d'une partie du public). Par exemple, on se recule légèrement pour ne pas se faire parfumer lorsqu'un comédien passe le long du demi-cercle formé par le public une bombe désodorisante à la main, ou encore le public part se mettre hors de portée d'un

Pour citer cet article :

Aventin, Catherine. (à paraître en septembre 2006). Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps . Lieux Communs, n°9 (Les Cahiers du LAUA, Langages, Actions Urbaines, Altérités - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes).

Catherine Aventin, chercheur au Laboratoire Cresson 60 avenue de Constantine BP 2636 F-38036 GRENOBLE Catherine.Aventin@grenoble.archi.fr, www.cresson.archi.fr

éventuel accident quand les voitures de « Taxi » (Compagnie *Générik Vapeur*) tournent en un rodéo fou et peut-être incontrôlé.

Il s'agit donc généralement pour un individu assistant à un spectacle de rue de mettre son corps en mouvement, d'affronter l'espace public et les autres personnes (passants, autres spectateurs, acteurs...), d'être constamment en action pour assister à la représentation. Les différentes postures adoptées par les spectateurs témoignent d'une certaine « instabilité » corporelle, chaque position étant sans arrêt réajustée, réactualisée selon les circonstances, la fatigue propre à chacun et l'évolution de l'action dramatique.

Le spectacle, un événement où les corps se « rapprochent »

Le nombre de personnes assistant à un spectacle, leur disposition par rapport à l'espace, à la représentation et aux autres spectateurs présents, le fait de se rassembler vers un point précis, etc., tout cela participe des changements qui se produisent aussi dans les rapports interpersonnels de cet espace particulier qu'est l'espace public. C'est un espace où les distances physiques, sensibles et sociales se mêlent et interagissent. Si une personne en présence d'autres individus « étrangers » se maintient à une certaine distance, comme l'a montré Edward T. Hall avec son concept de « proxémie » (10) ainsi qu'Erving Goffman, nous avons pu observer que ces distances publiques entre spectateurs deviennent encore plus évidentes, se modifient ou acquièrent une forme propre parmi les distances habituellement adoptées dans les espaces publics (éloignement ou proximité). Ainsi, concernant la proximité physique, corporelle des spectateurs entre eux, on peut remarquer que les distances se réduisent peu à peu, jusqu'au moment de la représentation où les gens sont amenés à se rapprocher, se tenir près les uns des autres, beaucoup plus qu'en temps ordinaire. Non seulement les distances intercorporelles se réduisent jusqu'à n'être plus parfois que de quelques centimètres, mais les corps peuvent se frôler, se toucher, se bousculer parfois ; il y a du frottement entre les gens [ill.3]. L'autre est vu (et réciproquement) mais la présence est aussi sentie, par des rapports tactiles, par l'odorat (parfum, transpiration...) et l'ouïe (personnes qui discutent entre elles...). C'est le mode de « l'inattention polie » (11), où l'autre est pris en compte mais sans engagement important, qui permet de gérer ce type de situation particulière. Nous avons observé que chacun tente du mieux possible, même dans les groupes denses, de ne pas entrer en contact physique avec ses voisins. Par exemple, des personnes qui se connaissent visiblement bien (des couples...) se rapprochent davantage en se prenant par la main, le bras, ou encore l'un s'asseyant entre les jambes de l'autre. Cela ressemble à la fois à une façon de « gagner » quelques centimètres et de s'écarter d'un voisin inconnu, mais aussi, semble-t-il, à une façon de se « protéger » symboliquement des autres en se rassemblant. Mais lorsque des personnes s'effleurent quand même, autre technique relevée par Goffman, chacun fait preuve de discrétion, c'est-à-dire fait « comme si » cela ne s'était pas produit et comme si le « problème » n'avait pas été remarqué, chacun réajustant sa posture et sa localisation (à une échelle micro) pour limiter le contact, au pire, maintenir à peine un effleurement. L'échange d'un sourire, d'un mot d'excuse, peut s'ajouter au recul et aux places séparées que chacun reprend. Mais faire partie du public d'un spectacle de rue, c'est aussi, semble-t-il, accepter, pour un moment, que le code tacite de conduite en public soit moins rigide, soit en quelque sorte renégocié temporairement. Ainsi la disposition des spectateurs en cercle ou demi-cercle autour de comédiens rend possible un regard moins retenu des personnes vers celles qui se trouvent en face d'elles. Cet événement exceptionnel autorise des comportements qui le sont également.

Pour citer cet article :

Aventin, Catherine. (à paraître en septembre 2006). Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps . Lieux Communs, n°9 (Les Cahiers du LAUA, Langages, Actions Urbaines, Altérités - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes).

Catherine Aventin, chercheur au Laboratoire Cresson 60 avenue de Constantine BP 2636 F-38036 GRENoble Catherine.Aventin@grenoble.archi.fr, www.cresson.archi.fr

Si chaque spectateur a la conscience, d'une façon ou d'une autre, d'être un « corps » individuel, il vit aussi l'expérience, pour un moment, de constituer un collectif de personnes qui vont dans le même sens, un ensemble solidaire d'individus attirés par la même chose, le spectacle. Ce n'est pas pour autant une foule, d'une part car la taille du groupe peut n'être que d'une quinzaine de personnes et, d'autre part, parce que les personnes présentes ont le même « objectif ». Différentes situations peuvent faire prendre conscience à chacun des individus que l'ensemble des spectateurs compose une « masse », faisant vivre une expérience commune, voire même, comme le dit Luc Quéré, une « communauté d'aventure » (12). C'est par exemple lorsqu'une personne du public est prise pour « participer » à l'action de la représentation, passant du territoire rassurant de l'aire des spectateurs pour se retrouver projetée sur l'aire de jeu. Comme le dit une personne : « Tout le monde est gêné. Tu te sens mal pour le type qui est choisi et en même temps, tu as peur pour toi ! Tu te focalises sur ce qui se passe. Là, le public a conscience d'être le public ». Par cette expérience, il y a l'intuition pour chacun de sa dimension individuelle et collective à la fois, traduite ici spatialement par le territoire formé par le public, par le fait d'être un ensemble de personnes. Le public, en tant que « corps collectif », peut aussi prendre soudain une place inaccoutumée dans l'espace public, prenant possession de la chaussée, passant en force devant les voitures, négligeant les obstacles éventuels. Le groupe donne à chaque individu plus « d'aplomb » pour « sortir » du territoire piéton et pour être une force suffisante face à des automobiles. De plus, il s'agit d'une expérience partagée de déplacement, de mouvement dans l'espace public souvent inédit (courir dans les rues, marcher hors des parcours habituels, etc.) qui crée des connivences (au moins le temps de la représentation), instaure des privilèges pour initiés. Les spectacles ainsi sont l'occasion d'une expérience partagée particulière. Même s'il y a peu de personnes, des situations dues au spectacle peuvent faire ressortir la dimension sonore, comme lorsque des comédiens demandent aux spectateurs de crier tous ensemble ; c'est à la fois une action commune et la création d'une « masse sonore » qui donne forme au groupe. Cela crée ou renforce un lien éphémère entre inconnus et peut faire passer du sentiment de l'individuel à celui du collectif, les deux se définissant, en quelque sorte, l'un l'autre.

Une empreinte durable dans les corps des spectateurs ?

Nous avons essayé de montrer dans cet article l'implication importante du corps lorsque l'on assiste à un spectacle de rue. Les interventions artistiques redonnent aux citoyens à sentir et à percevoir les espaces qu'ils fréquentent et vivent quotidiennement. A cette « redécouverte » de la perception avec tous les sens, ou tout au moins à leur prise de conscience à l'occasion de ces événements, s'ajoute une implication physique forte des citoyens, constamment actifs, c'est-à-dire en interaction avec l'événement lui-même mais aussi avec l'espace d'accueil ou encore avec les autres spectateurs. Si ce couple action-perception existe en situation ordinaire, il se trouve exacerbé à l'occasion des spectacles de rue. Les artistes redonnent à agir dans ces espaces quotidiens, révélant mais également activant des potentialités d'action, de perception et rendant plus « tangibles » la dimension charnelle et sensible des citoyens eux-mêmes. Nous pensons qu'ils sont conviés par les artistes non seulement à une expérience artistique, mais peut-être tout simplement à une expérience urbaine, où ils doivent développer et mettre en œuvre des compétences et des stratégies spatiales complexes. Celles-ci témoignent aussi d'une permissivité des pratiques plus grande qu'en temps ordinaire par rapport aux codes de conduites implicites entre

Pour citer cet article :

Aventin, Catherine. (à paraître en septembre 2006). Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps . Lieux Communs, n°9 (Les Cahiers du LAUA, Langages, Actions Urbaines, Altérités - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes).

Catherine Aventin, chercheur au Laboratoire Cresson 60 avenue de Constantine BP 2636 F-38036 GRENOBLE Catherine.Aventin@grenoble.archi.fr, www.cresson.archi.fr

citadins : les distances physiques et sociales se modifient, l'occasion des actions artistiques amenant les uns et les autres à contrevenir aux normes et aux conventions tacites de distance entre les individus, entre étrangers dans l'espace public, sans que cela soit perçu comme une gêne, une intrusion insupportable dans « l'espace intime » de chacun. Et que reste-t-il une fois le spectacle terminé ? Si l'on peut supposer que ces actions artistiques en milieu urbain, quoiqu'éphémères, laissent des traces, des empreintes, dans les « têtes » des personnes qui y ont assistées, nous faisons l'hypothèse qu'elles peuvent aussi s'inscrire dans les « corps » de façon très durable. On peut se souvenir de ce que l'on a vu, un air entendu durant le spectacle peut trotter dans la tête encore quelque temps plus tard, ou encore une odeur d'omelette restera associé à cette omelette géante confectionnée par la compagnie *Eclat Immédiat et Durable*, etc. Mais encore plus qu'un souvenir « sensible » de spectacles pouvant resurgir à l'occasion d'un nouveau passage sur les lieux, comme le raconte certains spectateurs interrogés (« maintenant, quand je passe, je pense à ce qu'il y a eu là. C'est surtout le souvenir de ce que j'ai vu »), notre enquête montre que pour certains, cela joue même sur leurs comportements et leurs habitudes, les poussant éventuellement à retourner sur les lieux et à les inclure dans des usages quotidiens. Ainsi nous avons recueilli des témoignages de personnes qui sont retournées sur des lieux « découverts » par le biais des représentations auxquelles elles avaient assisté. Le plus souvent, les gens ont envie d'y revenir pour en profiter en temps ordinaire pour vérifier, semble-t-il, une qualité d'espace et d'ambiance insoupçonnée jusqu'au moment du spectacle. Certains en ont le projet : « Peut-être que j'y passerai maintenant, pour voir comment c'est en temps normal », mais d'autres sont aussi passés à l'acte, telle cette femme qui témoigne : « Je suis retournée plusieurs fois sur cette place au point que je suis allée y lire, etc., parce que c'est un endroit qui m'avait plu ». De même, les parcours urbains peuvent s'en trouver modifiés, liés aux nouveaux lieux et à leurs ambiances que l'on intègre, qui élargissent notre connaissance du territoire de la ville et enrichissent notre pratique intime des rues et des places. Cette découverte de lieux et/ou d'actions possibles due aux actions artistiques sont une potentialité d'actions mais aussi, pourquoi pas, de rêves au service de l'imagination, élargissant en quelque sorte le spectre des possibles de vie et d'usage d'un espace public urbain. La pratique de la ville par chaque individu n'est en effet jamais définie et construite une fois pour toute, des expériences de toutes sortes (entre autres artistiques) la transformant, la déconstruisant pour mieux la reformer et donner corps à la ville.

Notes :

(1) Nous renvoyons à l'approche développée depuis une vingtaine d'années par le Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'environnement urbain (*Cresson*, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble) associé au laboratoire nantais du *Cerma* (Centre de Recherche Méthodologique d'Architecture) au sein de l'U.M.R. C.N.R.S. 1563 « Ambiances architecturale et urbaine ».

(2) AVENTIN, C., (juin 2005), *Les espaces publics urbains à l'épreuve des actions artistiques*, Thèse en Sciences pour l'ingénieur, spécialité architecture. Nantes, Ecole Polytechnique de l'Université de Nantes.

(3) Précisons que notre enquête de terrain a porté sur vingt et un spectacles de rue joués dans les rues et places de Grenoble, de 1997 à 2000. Notre méthode exploratoire, basée sur le *in situ*, emprunte aussi bien aux sciences humaines et sociales qu'à l'architecture et à l'urbanisme. Nous avons assemblé et adapté l'observation participante (de repérages, de

Pour citer cet article :

Aventin, Catherine. (à paraître en septembre 2006). Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps . *Lieux Communs*, n°9 (Les Cahiers du LAUA, Langages, Actions Urbaines, Altérités - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes).

Catherine Aventin, chercheur au Laboratoire Cresson 60 avenue de Constantine BP 2636 F-38036 GRENOBLE Catherine.Aventin@grenoble.archi.fr, www.cresson.archi.fr

spectacles), les entretiens semi-directifs (avec des spectateurs, des artistes) et les collectes documentaires (relevés urbains, photographies, bandes-son).

(4) Sur cette question, on se référera en particulier à AUGOYARD, J.-F., (1995) « La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ? » in *La théorie du paysage en France (1974-1994)* (dir. Alain ROGER), Paris, Champ Vallon, pp. 334-345.

(5) Toutes les citations sont extraites des entretiens que nous avons menés avec des spectateurs à l'issue des spectacles. Notre corpus comprend 80 entretiens.

(6) DELFOUR, J.-J., (1998) « Rue et théâtre de rue. Habitation de l'espace public et spectacle théâtral ». *Espace et société*, n°90-91.

(7) Littéralement, qui n'a jamais été encore entendue.

(8) « Réverbération : effet de propagation par lequel les sons perdurent après l'arrêt de l'émission. Au signal direct s'ajoutent les réflexions du son contre les surfaces de l'espace environnant. Plus les réflexions conservent longtemps leur énergie, plus le temps de réverbération est long. Dans le langage courant, la réverbération est souvent désignée sous l'appellation d'effet cathédrale ou, par extension, d'écho. », AUGOYARD, J.-F et TORGUE, H.(1995), *A l'écoute de l'environnement sonore : répertoire des effets sonores*. Marseille, Editions Parenthèses, pp. 120.

(9) Dans tous les sens du terme, aussi bien au sens propre de « venir derrière quelqu'un » qu'au sens figuré « d'observer ce qui se passe ».

(10) « (...) Le terme de proxémie définit l'ensemble des observations et des théories concernant l'usage de l'espace par l'homme. », HALL E. T., (1971). *La dimension cachée*. Paris, Le Seuil, p. 129.

(11) Voir GOFFMAN E., (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne. Tome 2 : les relations en public*. Paris, Les Editions de Minuit et (1974). *Les rites d'interaction*. Paris, Les Editions de Minuit.

(12) « (...) Le public peut être caractérisé comme une communauté d'aventure : ce qu'il fait collectivement, à travers l'assistance à une représentation (...) c'est parachever une configuration et s'exposer ensemble à quelque chose qui a le pouvoir d'affecter et de révéler. C'est ensemble, en tant que membres d'un public, ou au titre de public, et pas seulement en tant qu'individus particuliers, les uns à côté des autres, que les personnes s'exposent ainsi à l'œuvre jouée ou au jeu présenté. » in QUÉRÉ L., (2003). « Le public comme forme et comme modalité d'expérience ». *Les sens du public. Publics politiques, publics médiatiques*. Paris, PUF, CURRAP, CEMS EHESS, pp. 118-119.