

III.4. Esthétique de la fraternité ou sémiotique de l'altérité (Bernard Lamizet)

LA FORANITÉ : SÉMIOTIQUE DES ARTS DE LA RUE

Représentations et identités dans les arts de la rue

La réflexion sur les arts de la rue repose, d'abord, sur une méthode d'analyse et de lecture des identités dont ces expressions artistiques peuvent être porteuses. On peut, en particulier, relever quatre types d'identités qui peuvent être portées et représentées par les formes esthétiques des arts de la rue. Il s'agit, d'abord, de l'identité singulière : certains utilisent l'espace de la rue et le support qu'elle présente pour inscrire les formes de leur identité propre de personne ou de personnage. L'interprétation en article, alors, subjectivité et sociabilité. Il s'agit, ensuite, d'identités politiques et d'appartenances, que des acteurs politiques ou des militants peuvent inscrire les expressions en vue de les faire lire dans l'espace public. Il s'agit, par ailleurs, d'inscriptions relatives à des événements esthétiques ou culturels qui peuvent se dérouler dans l'espace public, et les inscriptions ont, alors, une fonction programmatique, et c'est l'événement qui constitue l'identité représentée. Enfin, ce sont des identités proprement artistiques qui peuvent s'inscrire dans les arts de la rue, la rue constituant, alors, l'espace d'expression du projet artistique et des langages plastiques. Il s'agit alors de ce que l'on pourrait appeler des *identités de performance*.

Arts de la rue et arts forains

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

portent sur les lieux dans lesquels ils passent le regard distancié de l'étranger, mais aussi le regard critique du visiteur.

La rue comme espace public d'expression et de représentation

C'est que la rue devient l'espace de l'expression et de la représentation, l'espace de la création et de la performance, l'espace, enfin, de la lecture et de l'interprétation. La rue cesse d'être un espace de passage et de circulation : elle devient un espace public dans lequel le passant, devant l'expression artistique, acquiert la conscience de son identité et de son appartenance et donne du sens à l'espace urbain, qui devient, dès lors, un espace symbolique. L'expression des arts de la rue et les représentations dont ils sont porteurs transforment la rue en un espace esthétique de spectacle et de lecture. La rue, fait l'objet d'une appropriation par les pratiques artistiques : elle échappe, le temps de la représentation, à la logique de l'économie politique urbaine, pour instituer un *temps urbain de la représentation*, distinct du temps de l'économie urbaine. C'est à la fois dans l'espace et dans le temps que les arts de la rue instituent l'espace urbain comme espace symbolique. Espace d'expression et de représentation, la rue cesse de n'appartenir qu'à la voirie pour devenir pleinement un *espace public*, c'est-à-dire un espace dans lequel le peuple urbain élabore la dimension esthétique et symbolique de son identité.

Qu'est-ce qu'un « art » ?

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

à un espace du passage Les arts de la rue s'inscrivent dans une temporalité qui n'est pas celle de la mémoire et du temps long, mais ils se fondent sur le temps court de l'urgence.

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

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

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

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

Lire les arts de la rue

Ce qui caractérise la lecture des arts de la rue, c'est que le lecteur les découvre dans son parcours, au cours de son déplacement dans l'espace urbain. Le lecteur des arts de la rue est, d'abord, un passant, et la découverte d'une performance ou d'une inscription est un événement qui interrompt son parcours,

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

Médiation esthétique et médiation politique dans l'espace urbain

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

Graffiti, tags, affiches

Mais il ne faut pas réduire les arts de la rue aux arts forains du spectacle. Sans doute convient-il de leur articuler les *arts visuels de la rue*, que sont les inscriptions qui, sur les murs et dans les rues, scandent nos parcours urbains de la rencontre aléatoire avec des mots et des images qui font de la rue un espace de lisibilité autant qu'un espace de visibilité. Les mots qui font parler les murs sont, comme les autres arts de la rue, des formes et des expressions éphémères. Ces mots peuvent être liés à des événements dont ils constituent une forme de mise en scène graphique et plastique. Parfois, il s'agit de propos inscrits sur les murs pour faire part de la présence de leur auteur ou de ses sentiments. Il arrive, enfin, qu'il s'agisse

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

Penser la ville par les arts de la rue

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

Une sémiotique de l'altérité

La sémiotique des arts de la rue, la *sémiotique de la foranité*, ne se pense pas, comme la plupart des sémiotiques des pratiques culturelles, comme une sémiotique du même, mais plutôt comme une sémiotique de l'altérité. Les arts de la rue expriment l'identité en quelque sorte « du dehors », ils nous en renvoient une image autre. C'est, d'ailleurs, pourquoi les artistes de la rue comme les artistes du cirque ont souvent été des étrangers ou ont souvent montré des figures d'altérité, comme des animaux, des personnages extraordinaires, ou des personnages mettant en œuvre des exploits hors du commun. Les arts forains nous proposent, comme le théâtre, une sémiotique de l'altérité. Les arts de la rue nous montrent des personnages différents de nous, et le théâtre nous montre des personnages que nous rejetons, comme Œdipe ou Phèdre, ou des personnages dont nous nous distancions par le rire. Mais

les logiques du théâtre et des arts de la rue vont se distinguer à partir du dix-neuvième siècle. Tandis que le théâtre, puis le cinéma, vont fonder leur logique sur la représentation du même, les arts de la rue vont continuer à fonder la leur sur une représentation de l'autre, et, dans ces conditions, ils appartiennent à une logique de l'antagonisme. Cette logique est plutôt celle de la manifestation, du défilé qui donne à entendre et à voir la protestation dans l'espace public. Nous sommes plutôt dans la logique des trompettes de Jéricho, celle dont parle V. Hugo dans « *La légende des siècles* ». Le défilé de Jéricho, qui est, sans doute, la figure du cortège antagoniste, commence par ces mots : « *Au premier tour qu'il fit, le roi se mit à rire* ». Les arts de la rue commencent toujours par nous faire rire. Mais le défilé se termine par ce vers terrible : « *À la septième fois, les murailles tombèrent* ». La sémiotique de l'altérité finit toujours par une sémiotique de la protestation, de la lutte.

Bernard Lamizet