

I.5. Un impact des politiques culturelles et de l'économie du spectacle vivant sur la production des esthétiques

D'un mouvement à un secteur – politiques publiques

Au-delà des dimensions politiques (philosophiques) et esthétiques, reste à mettre en évidence la manière dont ces arts se sont intégrés dans le champ culturel, en particulier dans leur rapport au public et dans leur inscription dans les politiques culturelles publiques. Nous clôturerons donc notre propos par la description du parcours intégratif qui va faire passer, en une trentaine d'années, ces arts d'une posture artistique (un mouvement) à un secteur quasi à part entière du paysage culturel français.

Les années 70 – l'action culturelle

On l'a dit, l'irruption de nouveaux modes d'intervention et l'arrivée d'une nouvelle génération d'artistes, est en phase avec les interrogations du moment. Cette période est celle de la généralisation relative d'une volonté d'intervention publique en terme d'action culturelle et d'un élargissement du champ d'action à l'ensemble de la ville. La dimension festive est notoirement présente, procédant non seulement d'une volonté des artistes mais également d'une rhétorique médiatrice et politique en émergence.

Les années 80 – le développement culturel et l'origine de l'institutionnalisation

La fin des années 70 va voir apparaître, en toute logique, une nouvelle mutation consistant à passer d'une notion ponctuelle d'animation, de plus en plus décriée, à celle de développement culturel, mutation qui se double d'une institutionnalisation de plus en plus marquée. Cette institutionnalisation va alors s'accompagner de l'irruption dans le champ culturel d'un discours savant sur l'Urbain.

Il s'origine sans doute à travers deux actions remarquables, d'abord de 1975 à 1977, la mise en œuvre de l'école d'été de Villeneuve-lez-Avignon puis, de 1978 à 1980 l'organisation des Ateliers Publics d'Arts et Spectacles d'Inspiration Populaire, à Manosque. Parallèlement, dès 1979, se tient un séminaire des *Arts de l'Extérieur* à Kiel et à Brême en Allemagne. En 1981, sont organisées, à Marne-la-Vallée, les premières rencontres d'*artistes d'espaces libres* ⁽¹⁾ qui verront notamment l'abandon du terme de «*saltimbanques*» ; puis, de 1983 à 1987, l'organisation des Rencontres d'Octobre sous l'égide de *Lieux Publics*. La pratique artistique va donc de plus en plus se doubler d'une production discursive et le débat terminologique (espaces ouverts, libres, extérieurs, «*Arts de la Rue*»/arts de la ville,...) qui s'en suivra est bien l'indice d'une mutation où, en quelque sorte, la

¹. C'est nous qui soulignons - précisément - ce glissement terminologique. Il nous paraît indiquer, dans son instabilité, à la fois la mutation qui s'opère vers une problématique du développement culturel et un certain écart temporel, réflexif, par rapport à la crise de l'action culturelle.

pratique devient seconde au regard du territoire de l'intervention. Bien évidemment, le trait est grossi pour les besoins de l'argumentation, mais les tendances sont là.

En 1983, Dominique Wallon, Directeur du Développement Culturel apportera le soutien du Ministère de la Culture au spectacle en espace libre notamment en appuyant la création de Lieux publics, en tant que Centre International de rencontre et de création pour les pratiques artistiques dans les lieux publics et les espaces libres.

C'est à partir du Lieux publics que se créera le Goliath qui constitue la première tentative de recension des artistes mais également des opérateurs culturels (et techniques), définissant ainsi le contour de ce qui deviendra bientôt une profession.

Les années 90

Les grands événements

La fin de la décennie 80 et le passage aux années 90 seront marqués comme on l'a vu par la multiplication de grands événements accordant une place prépondérante aux grandes scénographies urbaines.

C'est bien sûr le bicentenaire de la Révolution ou encore les cérémonies des Jeux Olympiques d'Albertville, qui constituent les faits les plus marquants. Mais ce mouvement de recours à l'événementiel ne se démentira pas par la suite et va faire partie de la « panoplie » des collectivités territoriales.

Parallèlement, et c'est finalement la poursuite du mouvement entamé dès les années 70, cette institutionnalisation dans le champ du politique va s'accompagner d'un rapprochement de plus en plus concret des Arts de la Rue avec le spectacle conventionnel. Ce rapprochement procède sans doute d'une ambiguïté de part et d'autre. Désir, d'un côté, de reconnaissance d'une pratique « *populaire* » par une culture « *cultivée* », diraient certains ; constat, de l'autre, d'une capacité des artistes de rue à mobiliser un « *non-public* » tellement recherché et si rarement atteint.

La ressource et la recherche

Dans le même temps, le secteur va se voir doté d'un centre de ressources (Hors les Murs) procédant de la séparation, en 1993, et suite à une crise financière importante, des missions affectées à Lieux publics. Celui-ci va ainsi devenir officiellement le Centre national de Création du secteur, à l'instar de l'architecture de la décentralisation théâtrale.

Dans le cadre de cette réorganisation des missions, une démarche de recherche va ainsi se développer, avec, notamment, l'entrée dans le champ universitaire avec la création du CRAR, laboratoire universitaire consacré aux arts de la rue.

La montée en charge de la Décentralisation : les festivals

Mais c'est surtout la montée en charge de l'interaction entre les acteurs de l'intervention en espace public et les collectivités territoriales qui va spécifier cette période. En effet, ces dernières vont voir leurs compétences étendues, voire démultipliées, avec la mise en place progressive de la Décentralisation. Celle-ci, en fait, s'origine dès la fin des années 70. Elle va se concrétiser légalement vers 1982. Mais sa véritable mise en oeuvre va nécessiter un temps d'«*incubation*» d'une dizaine d'années au terme desquelles les nouvelles collectivités (ou celles dont les compétences ont été renouvelées) vont véritablement prendre toute la mesure des enjeux auxquels elles doivent faire face. Cette situation va alors les conduire à multiplier une commande publique d'interventions. Mais, plus encore, dans la logique du développement culturel, une floraison de festivals va apparaître (Cf. l'entrée dans le champ professionnel de la diffusion).

La fin des années 90 – Production et professionnalisation

La fin des années 90 consacrera l'intégration de ce secteur. Si les logiques de diffusion sont constituées dès la fin des années 80, notamment avec les festivals, les logiques de production ne se mettront véritablement en place qu'avec la reconnaissance officielle de «*lieux de fabrique*» maillant le territoire et constituant un premier réseau de co-producteurs. Ce mouvement s'accélérera ensuite avec une professionnalisation de plus en plus accentuée du secteur qui va se doter d'une organisation professionnelle (La Fédération des arts de la rue) interlocutrice de l'Etat et des collectivités locales. Plus encore, un groupe parlementaire spécifique va être créé à l'Assemblée Nationale pour mettre en débat la place des arts de la rue dans les politiques culturelles nationales.

Formation et transmission

La question de la formation et de la transmission va ensuite devenir une question importante, concrétisée par la mise en oeuvre, d'abord, d'une étude approfondie de la question menée par Franceline Spielmann, et, définissant un panorama de la formation. C'est sur la base de cette étude que va ensuite se mettre en place une formation supérieure, soutenue par l'Etat, et consacrée au secteur, la Formation avancée et itinérante des arts de la rue (FAIAR).

Des réseaux européens

Dans le même temps, les arts de la rue vont être à l'origine de réseaux culturels soutenus par l'Europe (In situ, Eunetstar) et élargissant les dimensions de production et de diffusion des œuvres à cette échelle.

2004-2007 – Le temps des arts de la rue

C'est, enfin, au début de 2005 que l'Etat va s'engager, au côté de la Fédération en tant qu'instance représentative de la profession, dans la mise en œuvre d'un « temps des arts de la rue » qui constitue les bases d'une politique culturelle spécifiquement dirigée vers ce secteur.

Aujourd'hui ce secteur est constitué par plus de 700 compagnies ou équipes artistiques ; plus d'une centaine de festivals ou de saisons y sont consacré. Cependant le secteur reste économiquement fragile et son intégration «symbolique» dans le champ culturel reconnu n'est pas entièrement acquise.

En revanche, son assise auprès du public semble incontestable.

Les arts de la rue, même s'ils ont pu se développer dans d'autres pays, notamment européens, paraissent pourtant être une spécificité hexagonale. Ils procèdent d'un étrange compromis entre des exigences artistiques, une propos politique souvent virulent et l'intégration dans des politiques publiques nationales et locales encore largement soutenues en France. Au-delà des formes esthétiques qui les qualifient, il nous semble pourtant que c'est cette articulation entre les dimensions politiques, urbaines et esthétiques qui permet véritablement d'en comprendre la signification.

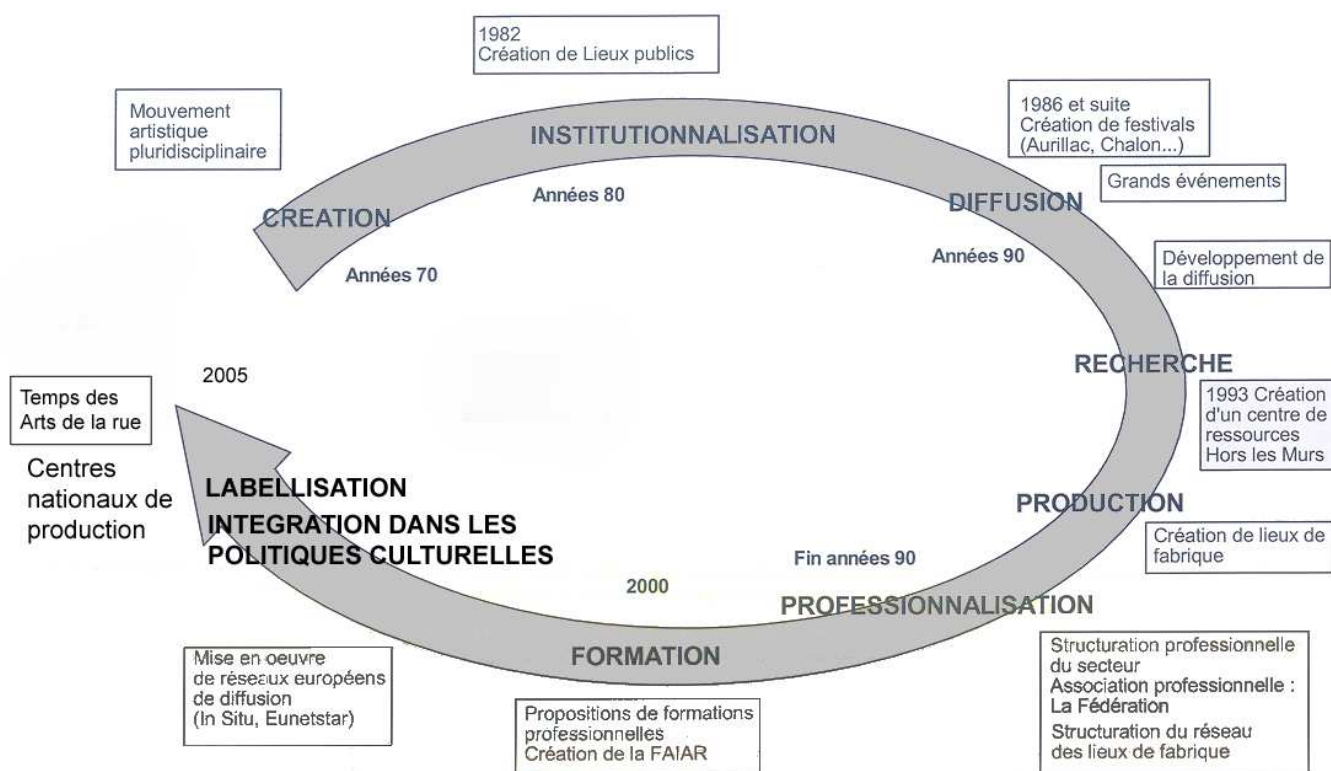


Figure 1 : d'un mouvement à un secteur, l'intégration institutionnelle des arts de la rue