Université de Strasbourg École doctorale des humanités – ED 520 Unité de recherche – UR 3402, Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques (ACCRA)

Mathieu TREMBLIN

Pratiques artistiques urbaines et création-recherche : récits d'expériences, dialogues et enjeux

Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université de Strasbourg en Arts, Arts visuels Septembre 2021

Résumé

Juin 2021

SOUS LA DIRECTION DE (2019-2021)

Madame Grazia GIACCO, maître de conférences HDR, Université de Strasbourg

SOUS LA DIRECTION DE (2014-2019)

Madame Françoise VINCENT-FERIA, professeure honoraire des universités, Université de Strasbourg Considérer les pratiques artistiques urbaines en tant que champ de création et de recherche nécessite de dérouler l'expression et détailler les multiples approches qu'elle sous-tend : les pratiques artistiques dans la ville égrènent l'histoire de l'art de la fin du millénaire.

Au début du xxe siècle, la ville est le théâtre d'un nouveau récit que les photographesmarcheurs documentent, puisque la population s'y concentre désormais ; les marches performatives comme pratiques initiées par les DADAÏSTES ou les SURRÉALISTES deviennent des outils pour explorer cette nouvelle réalité urbaine. La Première puis la Seconde Guerre mondiale participent à détruire, déconstruire et reconstruire les villes européennes autant que leur imaginaire. Ces deux guerres finissent aussi par bouleverser le récit moderne humaniste et émancipateur auquel succède et s'oppose un nouvel ordre, celui du capitalisme, influant peu à peu le développement et l'administration des espaces publics. L'espace urbain devient espace politique au tournant des années 1960 avec la lecture qu'en propose le philosophe Henri LEFEBVRE auquel l'INTERNATIONALE SITUATIONNISTE emboîte le pas. Leur théorie, envisagée comme pratique artistique en soi, invite au dépassement de l'art et à un renversement de la « Société du spectacle » et trouve un écho certain à un niveau sociétal dans le monde à la fin des années 1960 avec les événements de mai-juin 1968. Avec l'avènement de la société de consommation, le tissu urbain devient, plus qu'un espace de présence, un espace de représentation exposant les villes à des phénomènes de métropolisation, de proche en proche, à mesure des décennies. Des pratiques urbaines spécifiques — sociales et créatives — émergent : le name writing graffiti devient un phénomène mondial dans le courant des années 1980, jusqu'à trouver certains échos souterrains avec, par exemple, les pratiques du skateboard, de la free party ou de l' urban exploration. La jeunesse s'en saisit parce que ces pratiques proposent d'autres usages collectifs des architectures et des temporalités de la ville et mobilisent l'esprit pirate qu'évoque l'essayiste et poète américain Hakim BEY dans son ouvrage T.A.Z. Zones Autonomes Temporaires. Dans la poursuite des avant-gardes du début du siècle, les pratiques informelles et formes de désœuvrement artistiques explosent dans les années 1960 et 1970, et nombre d'artistes dans le monde font du terrain urbain et social leur contexte de prédilection, d'action et de revendication sensible. Leurs expérimentations sont aussi présentes dans, hors, depuis et à destination des lieux dédiés à l'art, où elles sont documentées et archivées.

Au tournant du millénaire, le changement de paradigme dans les modes de médiatisation et de socialité provoqué par les technologies numériques permet la visibilité accrue, la reconnaissance progressive et la récupération partielle dans le courant des années 2000 de ce que l'artiste-chercheur espagnol Javier ABARCA appelle l'art public indépendant : des formes d'œuvres réalisées dans la ville sans commissionnement ni autorisation. En tant qu'art public indépendant, les pratiques artistiques urbaines du début du xxIe siècle rejoignent, quand elles ne les recoupent

pas, les pratiques urbaines existantes, sociales et créatives, parce qu'elles proposent une appropriation individuelle ou collective de l'espace urbain qui vient éprouver la gestion et l'organisation par les pouvoirs publics ou privés des signes, des usages, des corps et des espaces. Les usages numériques de masse ont favorisé une fluidité et une mise en réseau entre ces registres de pratiques urbaines complémentaires, dont la dénomination générique en usage est « art urbain » en France et « street art » dans les pays anglophones, recouvrant une amplitude d'acteurs, de l'amateur au professionnel. Ce champ s'articule avec celui de l'art contemporain et actuel, tant dans les formats de production et de diffusion dont il reprend sous certains aspects les modes et les structurations, mais revêt aussi un certain nombre de spécificités que l'analyse menée dans ce travail de thèse permet de rappeler ou de dégager.

C'est à cet endroit au début des années 2000 que débute ma création-recherche, par la découverte, en pratique et sous forme documentaire, de l'existence d'un ensemble d'auteurs inscrivant leurs gestes sur le terrain urbain et sous diverses formes de publication, sur papier ou sites web. Elle s'établit avec la constitution méticuleuse et progressive, à mesure des rencontres des acteurs européens, d'un fonds documentaire personnel, produit d'une veille quotidienne double à la fois dans l'espace physique et numérique qui façonne ma compréhension d'un champ artistique en plein essor. Cette base de données de références inclut des documents de sources multiples et comprend une bibliothèque d'ouvrages où l'art urbain est abordé de manière thématique ou transversale par les acteurs même ou par leurs interlocuteurs.

Pour rendre possible le développement d'une réflexion à partir de ma pratique artistique personnelle de 2005 à 2020 mise en perspective du champ de l'art urbain, j'ai tout d'abord finalisé le travail de postproduction amorcé à mesure de sa mise en œuvre. Cette archive complétée, j'ai réalisé une approche quantitative et qualitative de l'archivage de ma pratique qui m'a permis de dégager quelques spécificités des pratiques artistiques urbaines : ces pratiques urbaines ont pour ancrage premier le quotidien, elles sont sociales autant qu'elles sont artistiques ; le mode d'existence de ces pratiques est tributaire de la publication, au-delà de leur expérience directe, mais pas nécessairement de l'exposition dans les espaces dédiés à l'art ; ces pratiques se développent dans la ville sans autorisation, de manière indépendante, mais aussi dans le cadre d'un commissionnement par une structure ou une institution ; l'économie de ces pratiques, malgré leur caractère entropique, est inscrite dans le champ professionnel de l'art. À l'issue de ce travail d'archivage, j'ai sélectionné un ensemble d'interventions urbaines et programmes artistiques à partir de l'analyse desquels ma recherche présentée dans la thèse se déploie et s'articule.

Ces archives personnelles, du champ de l'art urbain comme de ma propre pratique artistique, se constituent en réponse à la dimension informelle des pratiques

artistiques urbaines. Une part du processus créatif, de l'expérience directe ou de la réception en situation est vouée à rester dans le domaine de l'oralité, à la manière d'une rumeur ou d'une légende urbaine ; elle nécessite un travail de documentation supplémentaire que l'auteur n'est pas forcément à même d'assumer seul, puisqu'il vient se superposer voire redoubler celui nécessaire à la mise en œuvre d'une intervention artistique. La question de non plus écrire dans la ville (inscrire une trace), mais écrire la ville (produire une trace écrite de l'inscription dans son contexte) constitue le fil et l'enjeu de ma création-recherche dans le champ de l'art urbain. Elle nécessite la production d'un matériau textuel spécifique à même d'« asseoir » l'expérience de création que recouvre cette typologie de pratique. Cette idée de se saisir de l'écriture comme forme pour un récit autre — que celui que l'œuvre même écrit dans la ville — est un levier pour l'élaboration et l'articulation d'une pensée sensible — ce singulier apport de la discipline des artistes-chercheurs au champ académique. La forme du récit d'expérience permet d'aborder cette stratification sensible entre pratique et réflexion, expérience et contexte, individuel et collectif, oralité et écriture. Elle autorise une montée en latéralité, plutôt qu'en généralité, en ce qu'elle induit une ouverture au dialogue démocratique et à une production de savoir construite à partir des interactions.

L'approche que j'adopte in fine se saisit du caractère autopoïétique qui constitue un des positionnements archétypaux adoptés par les artistes-chercheurs pour ménager un cheminement et un chaînage d'articulations sensibles et intersubjectives. Ce positionnement vient rejouer l'expérience urbaine et dérouler le fil sérendipitaire de ma création-recherche élaborée à partir d'une veille quotidienne et contextuelle à laquelle vient répondre une série d'expérimentations de création et de transmission. L'observation d'usages et le partage d'appropriations effectives impulsent autant un désir d'action qu'un désir de transmission, qui, à son tour, se manifeste à travers une forme de transmission en action, dans un enchaînement sensible opérant de proche en proche et de manière rétroactive. Ces articulations sensibles sont à considérer depuis les cinq récits d'expériences artistiques qui déroulent le plan de ma thèse en échantillonnant des situations créatives, autorisées ou non, indépendantes ou commissionnées, solitaires ou collectives, internes ou externes au champ de l'art actuel. Ce choix méthodologique rédactionnel permet une coupe transversale dans la quinzaine d'années d'expériences artistiques et professionnelles en Europe. Aussi, à chaque récit correspond un format de ma création-recherche qui me sert d'appui pour aborder et interroger les enjeux de l'art urbain en regard du champ de l'art actuel et du champ universitaire.

Le premier récit d'expérience « "Le graffiti comme carte psychogéographique" : vers un champ de recherche international » propose de revenir sur la genèse de l'art urbain en tant que champ de recherche et propose de considérer la pratique artistique comme forme possible de la recherche académique.

Le second récit d'expérience « Les Frères Ripoulain & Démo de tous les jours : stratégie d'existence dans le champ de l'art actuel » détaille quelques-unes des stratégies d'existence mises en œuvre pour inscrire une pratique artistique spontanée dans le champ professionnel de l'art : la construction d'une pratique urbaine en duo revendiquant ses filiations à la croisée de l'art contemporain et de l'art urbain ; les choix liés à son économie d'exposition et de diffusion ; la manière dont un travail individuel ou collectif peut s'articuler avec des intermédiaires, qu'ils soient des structures préexistantes issues d'art contemporain ou des structures créées à dessein pour accompagner les pratiques artistiques urbaines.

Le troisième récit d'expérience intitulé « *Matching with Art, Location & Internet* : art urbain et viralité » fait état du lien entre intervention urbaine, affect et espace public en prenant comme point de départ la collecte et la diffusion intentionnelle d'œuvres urbaines *via* une application de rencontres disponible sur *smartphone*. Il permet d'interroger la manière dont l'appropriation des œuvres urbaines par les passants peut elle-même activer une prise de position sur la place des pratiques artistiques urbaines.

Le quatrième récit d'expérience intitulé « "Mons 2013, c'est local" : controverses autour de l'appropriation spontanée de l'espace public » apparaît comme une longue parabole sur les rapports entre les pratiques artistiques urbaines et leur inscription dans des dynamiques de politique culturelle. Il décrit le développement de la résidence de création urbaine « Mons 2013, c'est local » avec les artistes européens AKIM, Jeroen JONGELEEN et OBÊTRE et les dysfonctionnements qu'elle révèle quant à la capacité pour les pouvoirs publics d'accueillir et d'accompagner les artistes urbains dans la mise en œuvre concrète de leurs actions, au-delà des effets d'annonce.

Le cinquième récit d'expérience intitulé « "Public Jokes" : de la documentation diffusée à la conversation exposée » détaille une prise de position parmi d'autres possibles en réponse à la difficulté et aux paradoxes rencontrés lors de la présentation des pratiques artistiques urbaines au sein d'espaces dédiés à l'art. L'exposition « Public Jokes » permet de soulever la question de la réception et de la conversation *in vivo* qui se prolonge en ligne. Elle fait apparaître la nécessité de procéder à la fortune critique des interventions urbaines si l'on souhaite restituer leur inscription dans un contexte urbain autant que social. Leur compréhension est toujours hétérogène parce qu'elle est tributaire des altérités du terrain et de la subjectivité du récepteur, autant que de la volubilité de leur auteur — c'est ce qui fait tout leur intérêt.

Considérant que les pratiques artistiques urbaines relèvent d'un usage singulier de la ville au sein d'un ensemble plus large de pratiques sociales urbaines,

l'enjeu principal de cette thèse est de renverser la logique qui voudrait que les urbanités soient vouées à être les illustrations ou les exemplifications d'une planification urbanistique — où la fonction précède l'expression, où l'espace vécu est le produit de l'espace construit. Il s'agit d'affirmer que ce sont les urbanités qui construisent la ville, son imaginaire et son identité, au moins autant que les bâtisseurs, les législateurs et les pouvoirs publics la façonnent. L'appropriation spontanée de l'espace urbain est alors à entendre comme un phénomène social et naturel : une nature urbaine sans laquelle le projet urbain ne reste que lettre morte. Ces appropriations, individuelles ou collectives interviennent à deux niveaux, comme des signaux faibles, transformations silencieuses que l'on peine à qualifier autrement que comme incivilités, ou comme des signaux forts, embrayeurs de conversation sociétale.

L'ancrage de ma création-recherche dans le champ du social et de l'urbain met en exergue la question de la transmission comme enjeu prépondérant, par-delà la valeur artistique intrinsèque de ce qui est transmis. Ce trait caractéristique de mon approche, qui converge avec celles d'autres artistes et chercheurs du champ de l'art urbain, active une conception de la démocratie en actes. Les enjeux des pratiques artistiques urbaines, vivantes et vécues, dépassent ceux de leur définition et de leur statut par le champ professionnel ou académique — de l'art ou du non-art — et mettent au centre la question de l'interaction et du dialogue comme pierre angulaire de ce registre d'usages de la ville. Cette considération des pratiques urbaines comme catalyseuses d'urbanités m'amène à poser la question du rôle de l'artiste dans la société, quand sa pratique devient espace de délibération sur des problématiques sociales, juridiques, économiques qui le dépassent.