

ÉNONCÉ D'UNE ÉTUDE NATIONALE SUR LES FESTIVALS D'ARTS URBAINS

Étude menée et écrite par Jeane Vinot

Encouragé par Sébastien Lis (Urban Art Crew), soutenue par la Fédération de l'Art Urbain

URBAN ART CREW

Fédération
de l'Art Urbain

2021 – 2022

SOMMAIRE

I. INTRODUCTION	2
II. DONNEES SUR LES FESTIVALS D'ARTS URBAINS EN FRANCE : ETUDE QUANTITATIVE	3
1. METHODOLOGIE	3
2. RESULTATS DES QUESTIONNAIRES COMMENTES	4
SYNTHESE DES RESULTATS OBTENUS	35
III. TABLES RONDES AVEC DES ACTEURS PLURIDISCIPLINAIRES GRAVITANTS AUTOUR DES FESTIVALS D'ARTS URBAINS : ETUDE QUALITATIVE	38
1. PRESENTATION D'AURELIEN DJAKOUANE	38
2. COMPTE-RENDU DE LA TABLE RONDE 1 : PORTRAITS-ROBOTS DES FESTIVALS D'ARTS URBAINS	45
3. COMPTE RENDU DE LA TABLE RONDE 2 : LES FESTIVALS D'ARTS URBAINS : VERITABLE ANCRAGE OU SIMPLE EFFET DE MODE DANS LE PAYSAGE CULTUREL ?	51
4. COMPTE-RENDU DE LA TABLE RONDE 3 : URBANISME CULTUREL ET URBANISME TRANSITOIRE, TOUJOURS LIES DANS L'ACTION ?	59
5. COMPTE-RENDU DE LA TABLE RONDE 4 : LES EVENEMENTS D'ARTS URBAINS AU SECOURS DES TERRITOIRES RURAUX. QUELS BENEFICES ET QUELS IMPACTS ?	69
IV. CONCLUSION ET OUVERTURE.....	78
ANNEXES	84
ANNEXE 1 : LE QUESTIONNAIRE.....	84
ANNEXE 2 : LISTES NON EXHAUSTIVE DES EVENEMENTS D'ARTS URBAINS EN FRANCE.....	103
ANNEXE 3 : PRESENTATION DE L'EQUIPE.....	1
ANNEXE 4 : BIBLIOGRAPHIE, POUR ALLER PLUS LOIN	2
ANNEXE 5 : DISCOURS DE MONSIEUR BENOIT DIGEON, MAIRE DE MONTARGIS	3

I. Introduction

Pourquoi une étude sur les festivals d'arts urbains en France ?

Ces dernières années, beaucoup de festivals d'art urbain ont fleuri un peu partout sur le territoire hexagonal et ses DOM-TOM. Du petit événement de quartier sur une journée, au grand rassemblement de plusieurs jours à vocation internationale, le profil, les actions et les moyens diffèrent énormément. Dresser les portraits de ces événements est la première étape pour étudier la place de l'art urbain dans les politiques culturelles.

Ainsi, plusieurs questions se posent. Combien sont-ils en France ? Quelles sont leurs fréquentations et leurs retombées économiques ? De quelle manière sont-ils soutenus par les pouvoirs publics ? Leurs actions ont-elles contribué à changer le visage d'un territoire ou à améliorer l'espace de vie des habitants ?

L'intégralité de cette étude s'est déroulée sur 1 an, de mars 2021 à mars 2022. Nous avons commencé par contacter des festivals d'arts urbains en France, d'après la base de données de la Fédération de l'art urbain et nous leur avons envoyé un questionnaire. Cette base de données ne se prétend pas recenser tous les festivals d'arts urbains en France mais une grande majorité. Cette liste non exhaustive devrait être mise à jour très prochainement.

Ces festivals avaient jusqu'au mois de mai 2021 pour y répondre. De mai à juin, nous avons amorcé la partie qualitative de l'étude en préparant les États Généraux des festivals d'arts urbains qui se sont déroulés les 3 et 4 juillet 2021 à Montargis. De décembre 2021 à septembre 2022 nous avons rédigé à écrire cette version finale.

Cette étude a été menée de manière bénévole. Elle ne prétend pas établir des conclusions mais plutôt poser des questions, tout en encourageant la réflexion.

II. Données sur les festivals d'arts urbains en France : étude quantitative

1. Méthodologie

Cette première étape permet de dresser les premiers portraits robots des festivals d'arts urbains en apportant des données et des statistiques.

Dans ce questionnaire, nous avons sondé les festivals sur leurs caractéristiques, leurs publics, leurs systèmes économiques et leur association. Les réponses pouvaient rester anonymes mais la majorité des associations ont indiqué leurs coordonnées afin de connaître les résultats de l'étude.

Nous avons choisi de nous concentrer sur les associations organisatrices de festivals car elles nous semblent être les plus actives. Ultérieurement une étude comparative entre les différentes structures des champs privés et publics, organisatrices de festivals pourrait s'avérer très pertinente.

Nous avons opté pour un questionnaire à choix multiples. Pour certains sujets, notamment sur leur système économique, le festival avait la possibilité de ne pas répondre en cochant « ne souhaite pas répondre ». Nous avons aussi donné la possibilité de rédiger un commentaire, ce qui nous a permis par la suite d'affiner les réponses et de réajuster celles-ci en fonction des remarques dites.

Les questionnaires ont été administrés via un lien *Google Forms*, envoyé par mail. Dans ce mail, nous avons expliqué notre démarche aux organisateurs de festivals. Certains ont été réticent à y répondre, nous avons dû les convaincre par téléphone. Après plusieurs relances par mail et téléphone nous sommes plutôt satisfaits du nombre de réponses obtenues mais surtout de la diversité de celles-ci, autant à l'échelle française avec la représentation de toutes les régions de l'hexagone, qu'au niveau de la taille des festivals avec la représentation du petit festival de quartier au grand rendez-vous national. Ainsi, sur 94 festivals interrogés, nous avons obtenus 55 réponses.

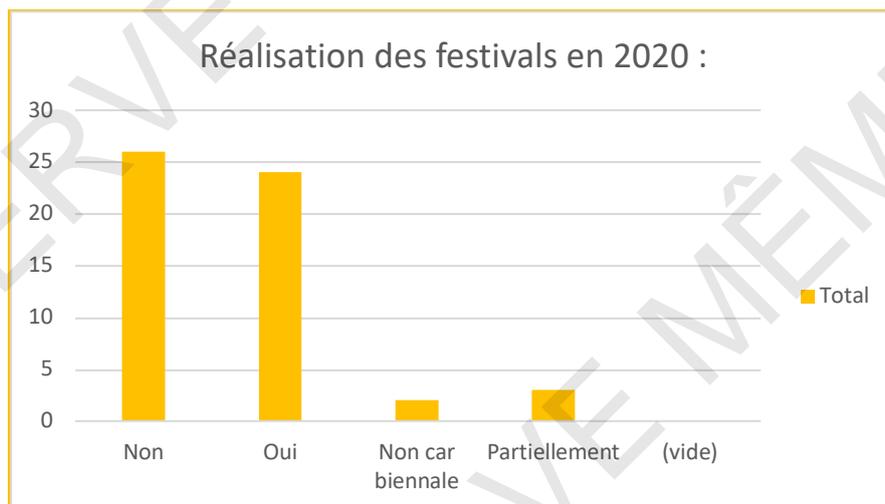
La plateforme *Google Forms* permet d'obtenir directement des graphiques mais très peu sont exploitables tels-quels car beaucoup de réponses « commentés » ou « autres » rendent très compliqué la lisibilité des données. C'est pourquoi, nous avons extrait les données sous formes de tableau Excel. Cela nous a permis de reconstituer d'autres graphiques en regroupant certaines réponses. Ce passage de données à graphiques nous a permis de créer des pourcentages que nous avons utilisé avec la méthode de tris à plat. Pour certaines données nous avons choisi de les croiser avec d'autres, à l'aide du tableau croisé dynamique, nous permettant ainsi de les comparer.

Nous avons ensuite choisi de publier ces résultats avec deux graphiques, le camembert et l'histogramme. La présentation de ces résultats a pour valeur absolue l'ensemble des réponses obtenues, correspondante à 100 %. Avec ces deux méthodes d'analyses factorielles, le tri à plat et le croisé, nous avons pu montrer un ensemble de conclusion et révéler différentes typologies permettant de mieux comprendre les systèmes et caractéristiques des festivals d'arts urbains.

2. Résultats des questionnaires commentés

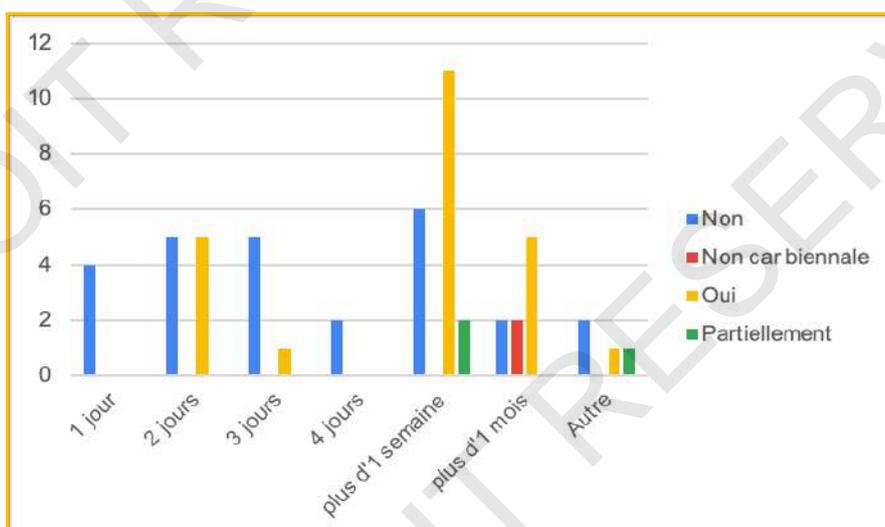
LES FESTIVALS	4
LES PUBLICS	13
LES PARTENARIATS	15
LES FINANCEMENTS DES FESTIVALS	18
LES FESTIVALS ET LEURS IMPACTS SUR LES TERRITOIRES	25
LES ASSOCIATIONS ORGANISATRICES	31

LES FESTIVALS

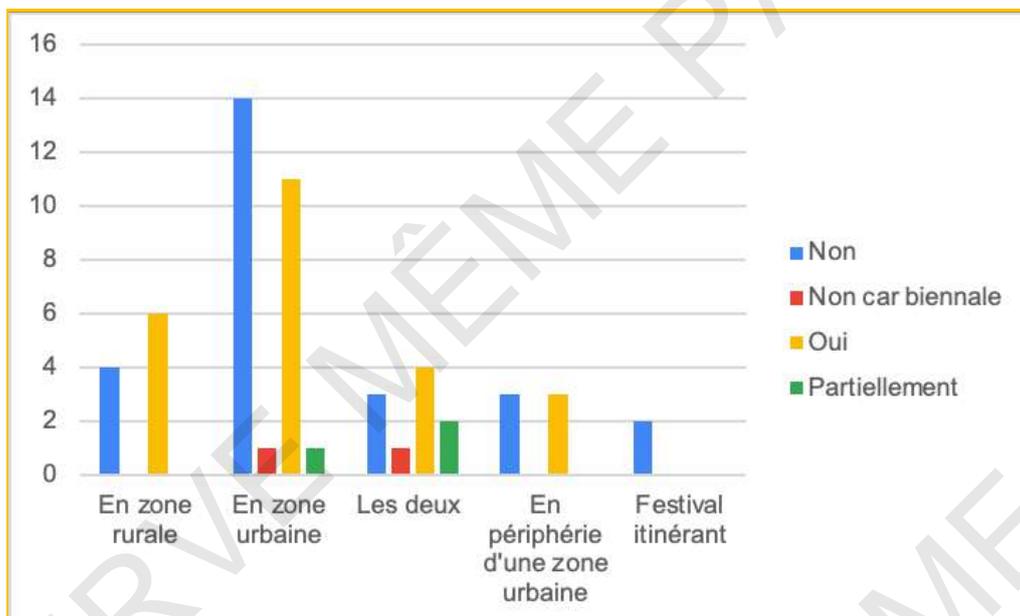


Malgré le contexte sanitaire, les festivals ont majoritairement su se réinventer et s'adapter aux mesures sanitaires. Beaucoup d'éditions n'ont pas pu se maintenir (un peu moins de la moitié). Est-ce parce qu'ils se déroulaient dans des espaces fermés ? Est-ce qu'il y a un lien entre la réalisation des festivals en 2020 et leur durée ou leur lieu ?

Qui sont les festivals qui ont pu maintenir leur édition en 2020 ?

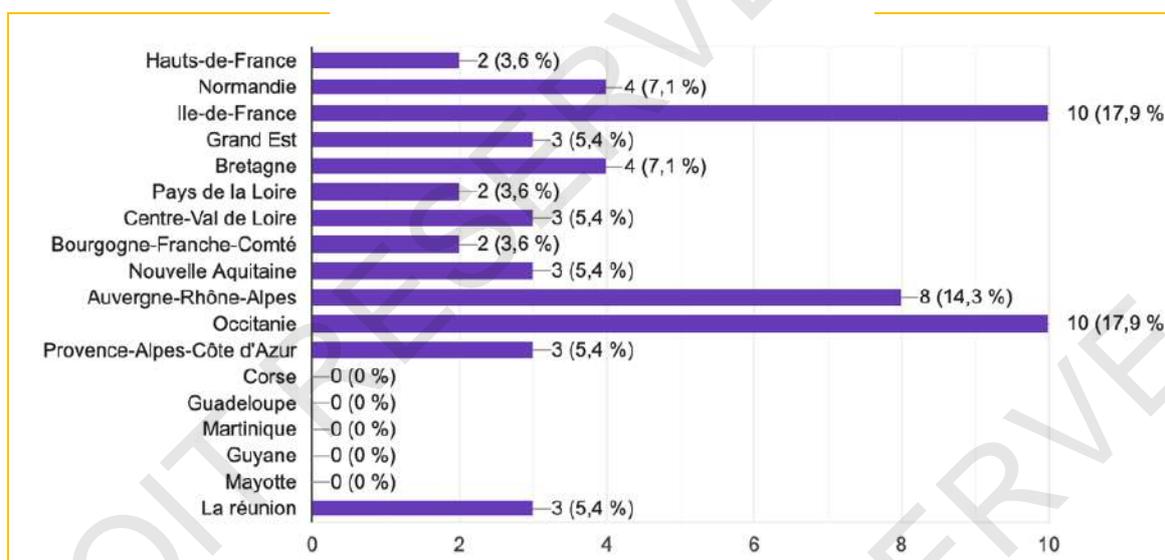


Le croisement de la durée du festival et de la réalisation en 2020 indique que les festivals qui ont pu se maintenir sont majoritairement ceux avec une durée égale ou supérieure à une semaine.



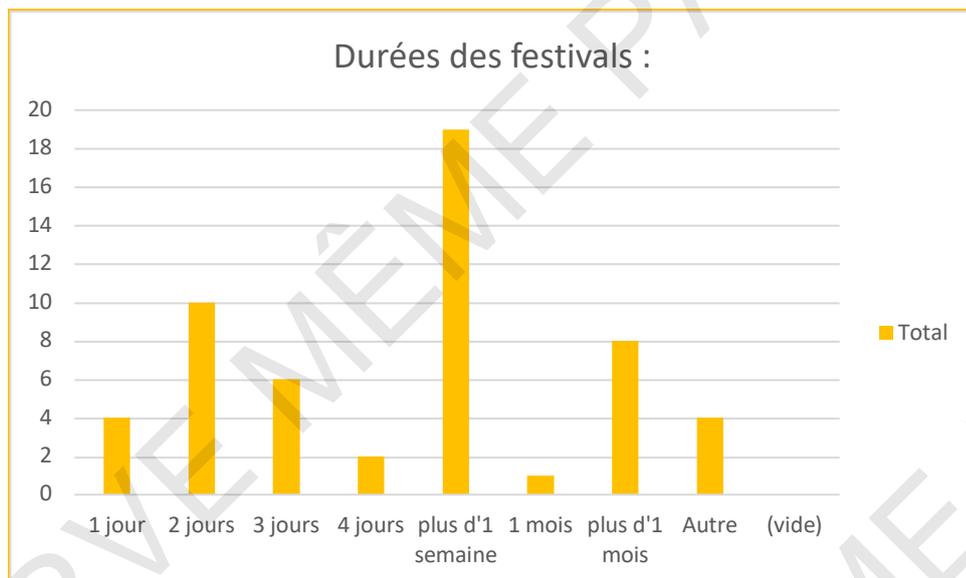
En ce qui concerne le lieu et la réalisation en 2020, nous pouvons remarquer qu'il n'y a pas vraiment de corrélation, même si les festivals qui se sont maintenus se déroulent majoritairement en zone urbaine.

Régions des festivals :



À noter : les 0% ne signifient pas qu'aucun festival d'art urbain existe dans les 5 régions concernées mais qu'aucun acteur de ces territoires n'a répondu au questionnaire.

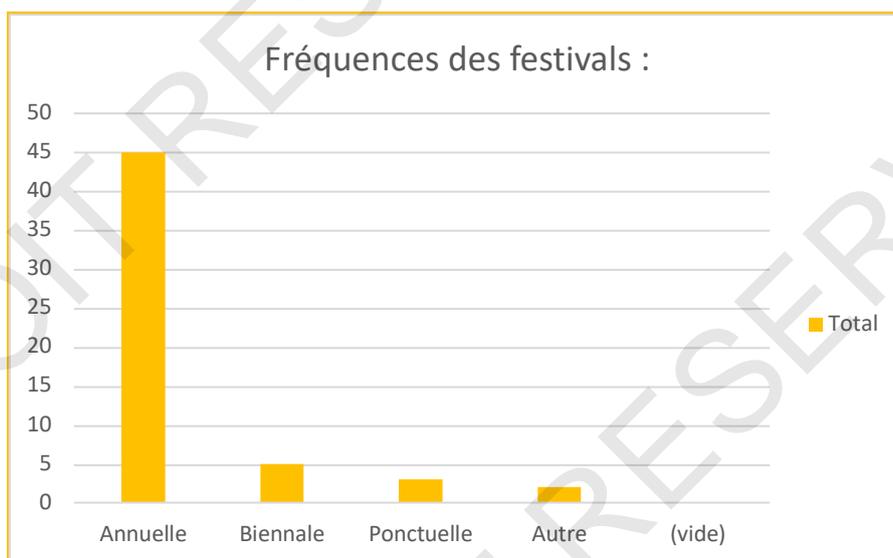
Nous pouvons remarquer que les régions regroupant les grandes métropoles de l'hexagone sont des territoires où coexistent le plus de festivals d'arts urbains. Il serait intéressant de comparer cette donnée avec le nombre d'associations et d'acteurs privés d'arts urbains présents dans ces territoires.



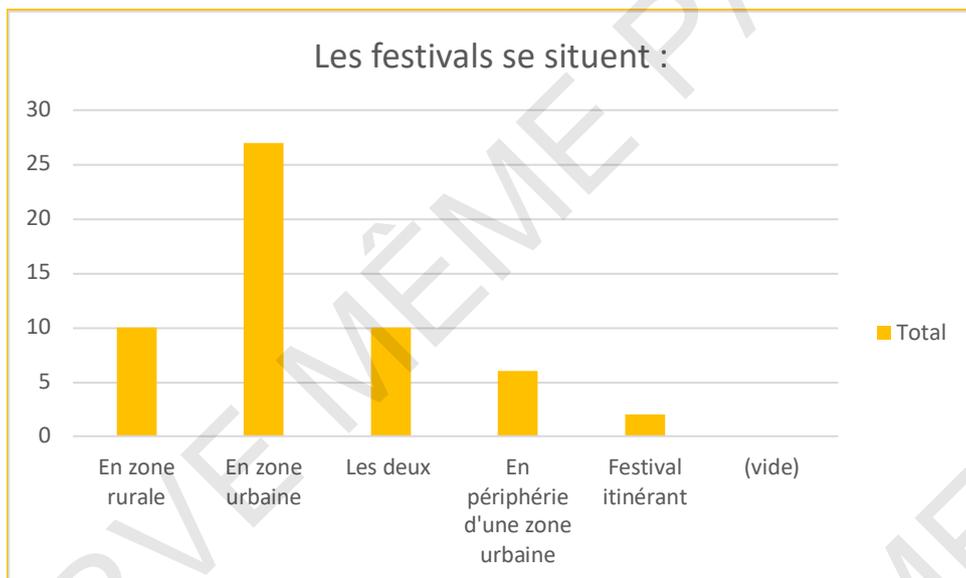
Plus d'un tiers des festivals interrogés (environ 36 %) dure plus d'une semaine et plus de la moitié (environ 53 %) dure entre une semaine et plus d'un mois. Les festivals avec une fréquence "autre" se déroulent sur plusieurs week-end consécutifs ou sous forme trimestriel. Nous pouvons alors nous demander pourquoi est-ce que les festivals d'art urbain sont majoritairement plus étendus dans la durée que les festivals de musique (par exemple).

Nous pouvons supposer qu'il y a plusieurs facteurs à cela :

- Certains festivals prennent en compte les temps de résidence artistiques. Ces temps de création murale sont des temps de création plus longs et augmentent de ce fait considérablement la durée du festival.
- La limite humaine et budgétaire peut entraîner un étalement du projet
- Les festivals d'art urbain ont une durée plus étendue car elle est liée à la spécificité de la pratique.

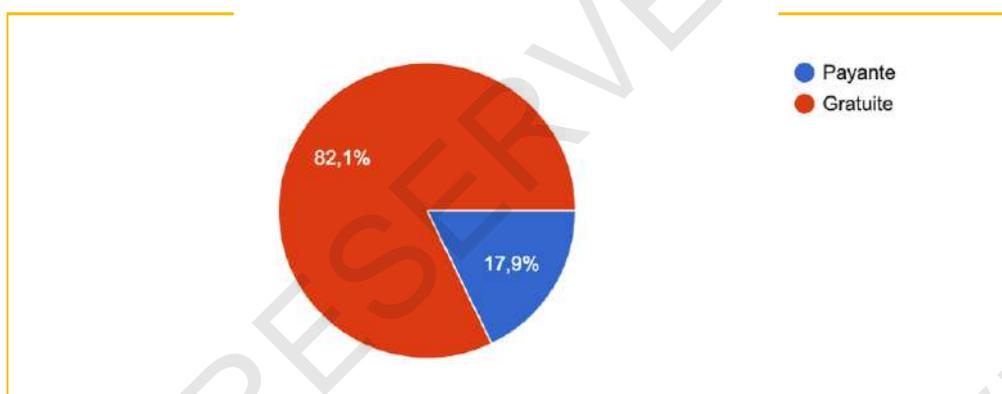


Environ 80 % des festivals interrogés ont une fréquence annuelle.

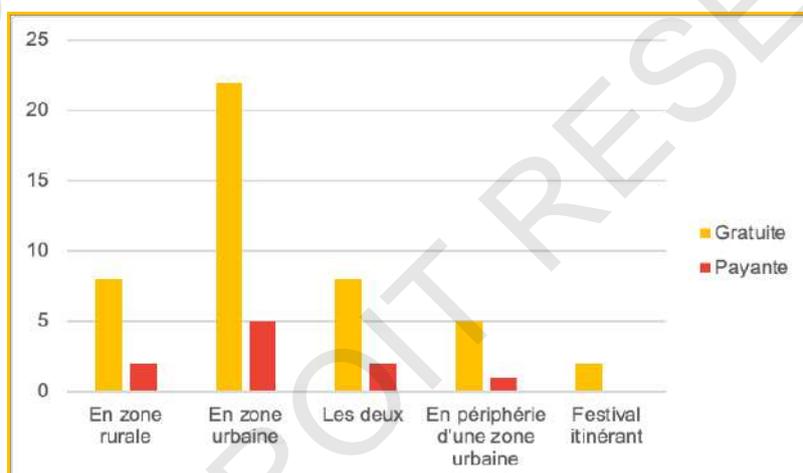


Presque la moitié (environ 47 %) des festivals interrogés se situent en zone urbaine. Mais un peu plus d'un tiers (environ 36%) se situe en zone rurale ou en zone périurbaine. Si l'on additionne la part des festivals en zone rurale, la part de ceux qui se situent dans les deux zones et ceux en périphérie d'une zone urbaine, alors plus de la moitié des festivals d'arts urbains se situent en dehors des zones urbaines.

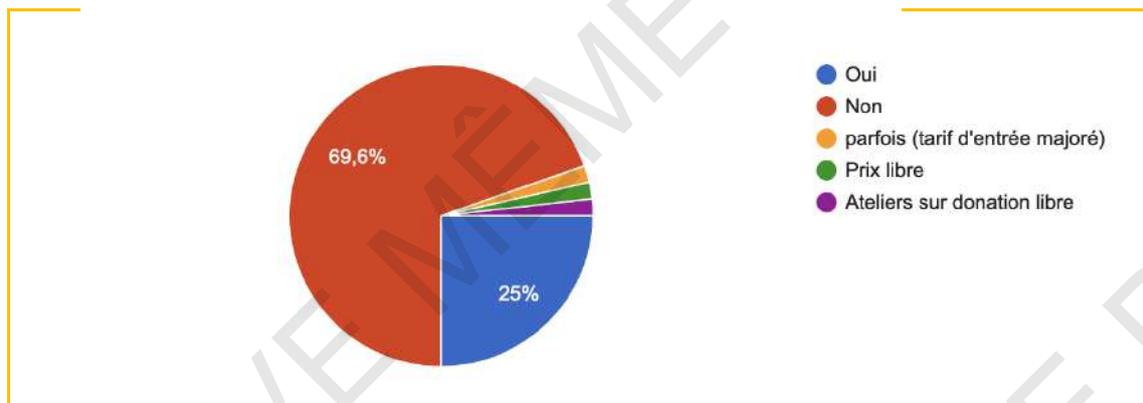
L'entrée des festivals est :



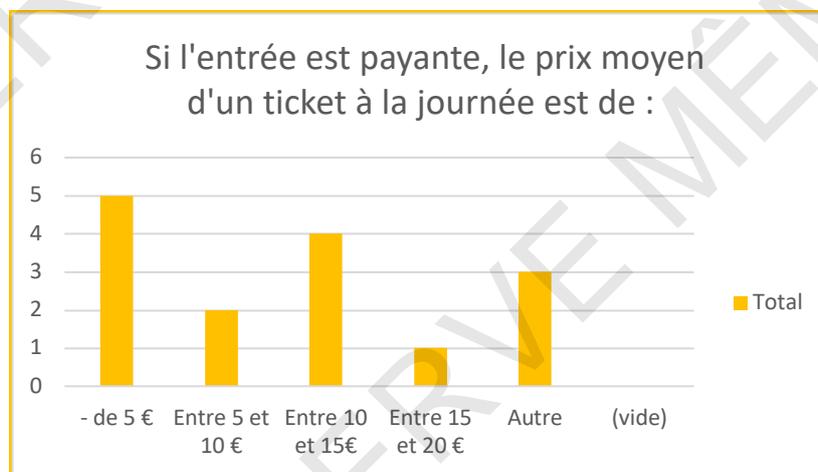
Environ quatre festivals sur cinq sont des festivals gratuits. Si l'on croise cette donnée avec le lieu du festival, on peut remarquer que les festivals gratuits sont majoritairement des festivals se déroulant en zone urbaine et donc sûrement dans l'espace public.



Des activités payantes en plus de l'entrée :

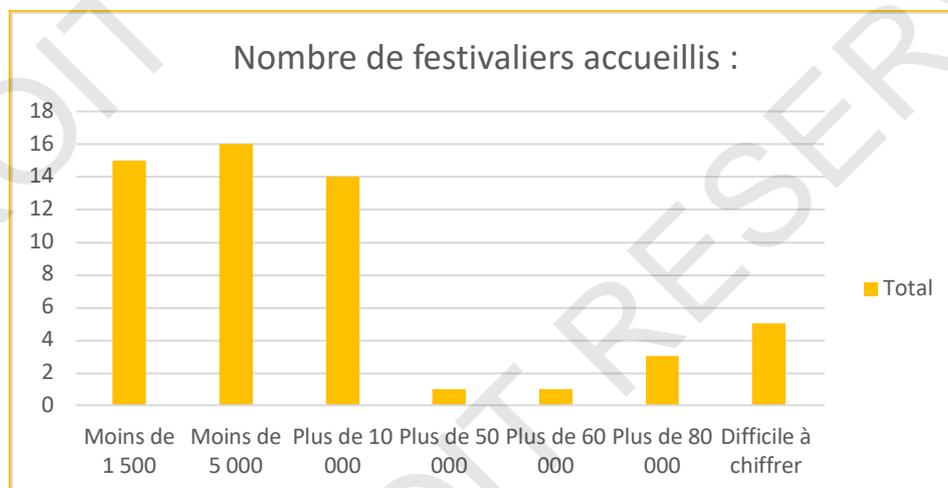


Parmi les festivals gratuits, les activités payantes proposées sont majoritairement des ateliers.



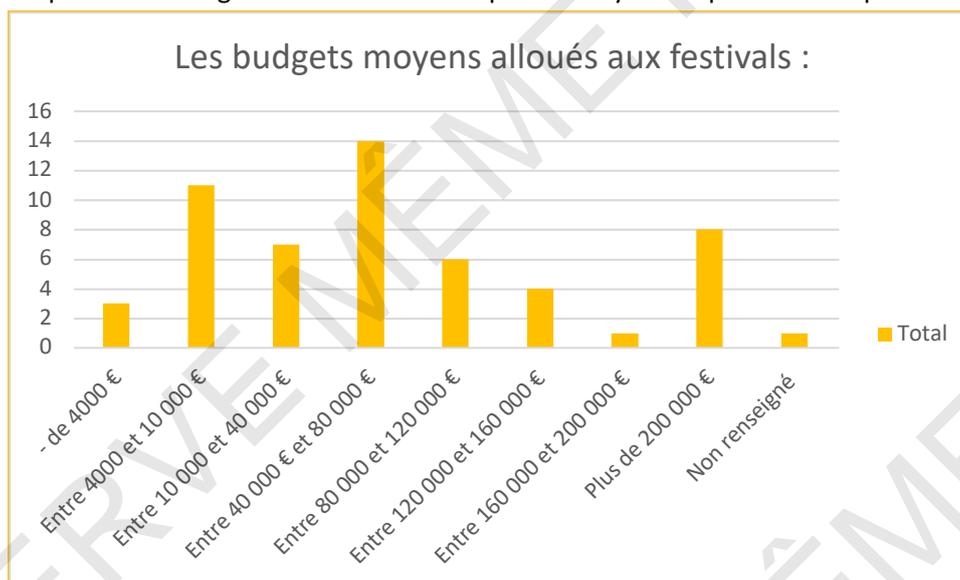
Autre : tarifs réduits, donation libre

Parmi les entrées payantes, la majorité (Environ $\frac{1}{3}$) des festivals sont à -5 € ou 5 € et un autre $\frac{1}{3}$ ont un ticket d'entrée entre 10 et 15€. Les événements proposant de la musique sur scène sont systématiquement payants.



Majoritairement (environ 56 %), des festivals d'arts urbains accueillent moins de 5 000 personnes. Seulement cinq événements dépassent les 50 000 visiteurs, soit environ 9 %.

Certains festivals rencontrent des difficultés à chiffrer les festivaliers car leurs événements se déroulent dans l'espace public et sont gratuits. Ils n'ont donc pas de moyen de quantifier les publics accueillis.



Un peu plus d'un tiers des festivals ont un budget de moins de 40 000 euros. Un peu moins de la moitié (environ 47%) ont un budget entre 40 000 euros et 200 000 euros. Quelques festivals (environ 15%) dépassent les 200 000 euros de budget.

Est-ce qu'il y a une corrélation entre le nombre de festivaliers accueillis et le budget global du festival ? c'est à dire est que plus un festival à de budget et plus il va accueillir des festivaliers ?

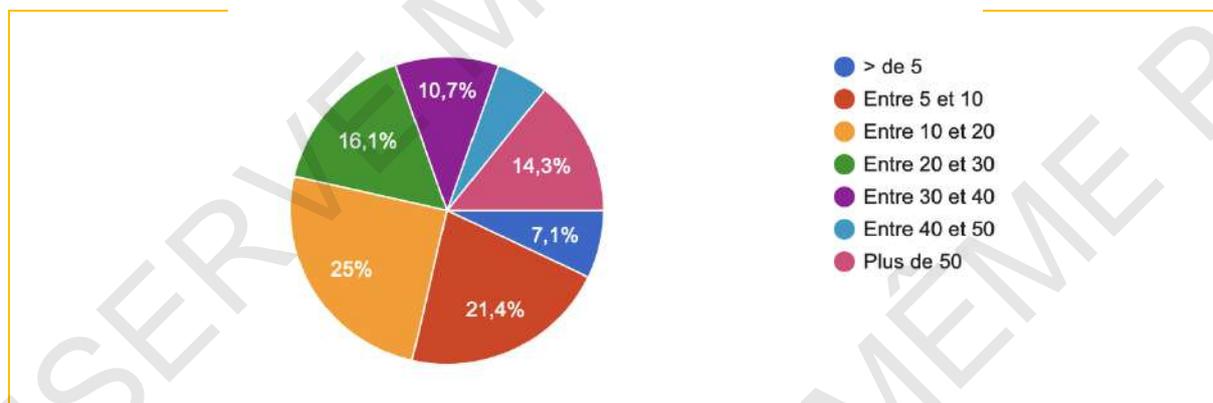
Fréquentation du festival (nombre de festivaliers)

Budget du festival	Difficile à chiffrer	à Moins de 1 500	Moins de 5 000	Plus de 10 000	Plus de 50 000	Plus de 60 000	Plus de 80 000	Total général
- de 4000 €		2		1				3
Entre 4000 et 10 000 €	2	6	2				1	11
Entre 10 000 et 40 000 €		2	3	2				7
Entre 40 000 € et 80 000 €		3	7	2	1	1		14
Entre 80 000 et 120 000 €	2	1	2				1	6
Entre 120 000 et 160 000 €	1		1	2				4
Entre 160 000 et 200 000 €			1					1
Plus de 200 000 €		1		7				8

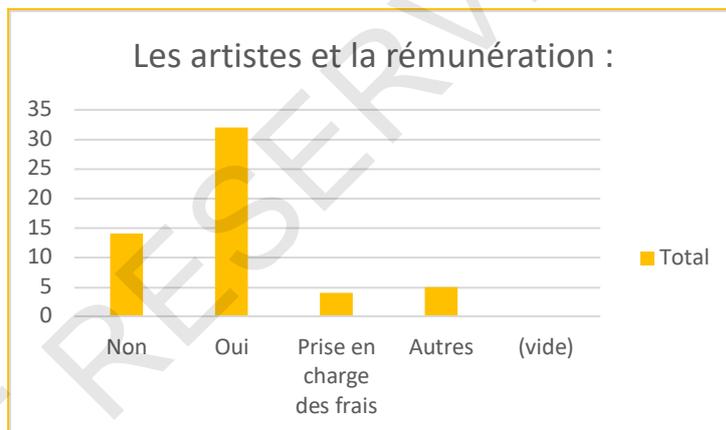
Total général	5	15	16	14	1	1	2	54
----------------------	----------	-----------	-----------	-----------	----------	----------	----------	-----------

Au vu du croisement de ces données, nous ne pouvons pas affirmer qu'il y a un lien direct entre le budget du festival et le nombre de festivaliers accueillis. Le budget du festival prend plutôt en compte le type d'infrastructures présentes, la qualité du line up, les activités proposées etc.

Nombre d'artistes peintres accueillis :



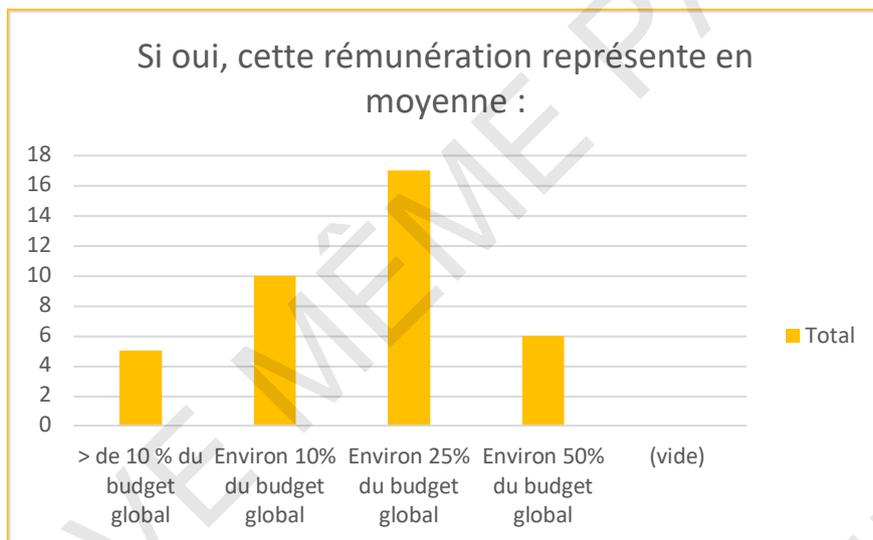
Nous constatons que les festivals d'art urbain ont une grande richesse artistique. Le nombre d'artistes accueillis reste varié. Un peu plus de la moitié (environ 53,5%) accueille entre 1 et 20 artistes. L'autre moitié accueille entre 20 et 50 artistes.



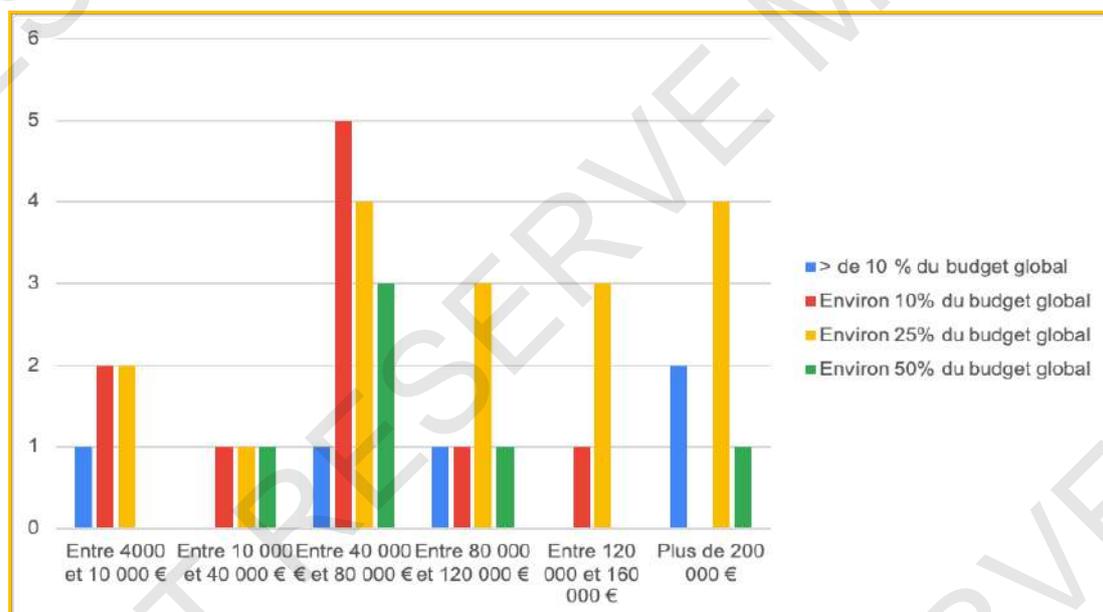
Frais : Hébergement, nourriture, déplacement et matériels

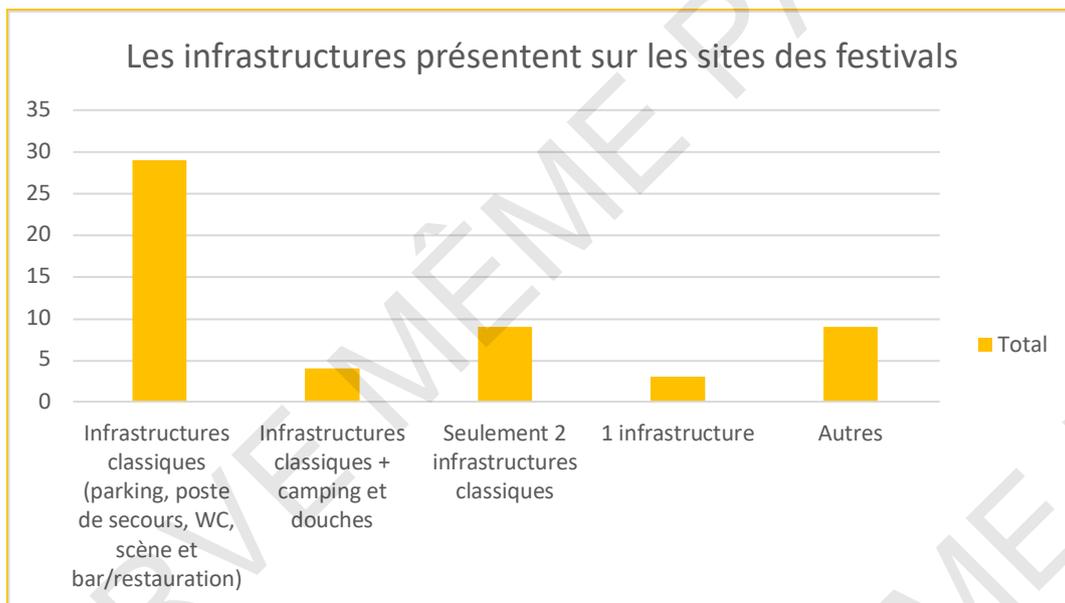
Autres : dépend des artistes (distinction français et internationaux), du support ou du type de performance

Plus de la moitié (environ 58 %) des festivals interrogés rémunèrent les artistes.



Environ 30 % des festivals interrogés accordent 25 % de leur budget global à la rémunération des artistes et environ 27 % attribuent moins de 25 % de leur budget. Si l'on croise la part de la rémunération des artistes avec le budget global du festival on peut remarquer que, quel que soit le budget global du festival, la majorité d'entre eux réserve 25% de celui à la rémunération des artistes.





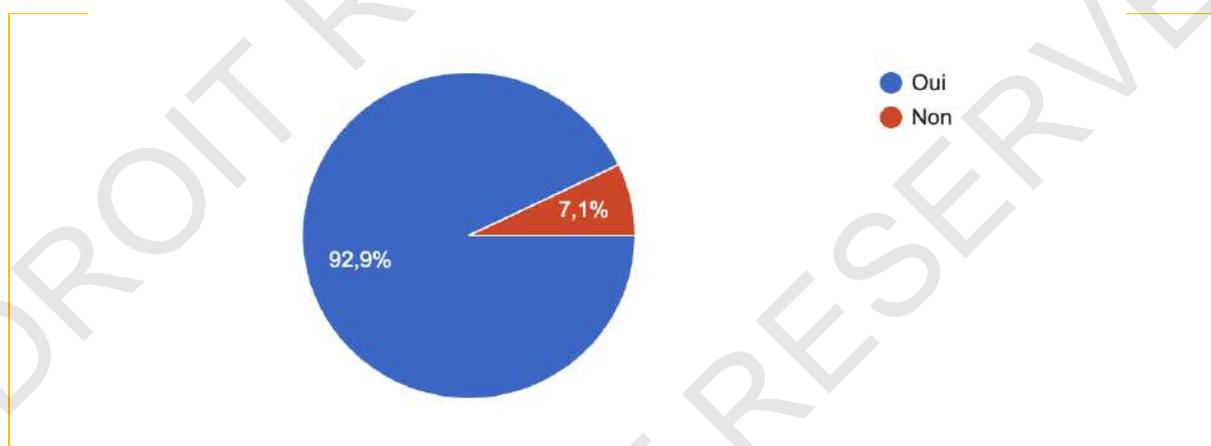
Si 2 infrastructures = parking + WC ou Bar ou scène ou poste de secours

Si 1 infrastructure = parking ou poste de secours ou bar

Autres = infrastructures de la ville ou lieu uniquement d'expression libre ou lieu privé ou festival itinérant

Environ la moitié des festivals interrogés disposent d'infrastructures classiques. Les autres festivals ont de petites infrastructures. La catégorie "autre" comprend les festivals qui se déroulent dans l'espace public et utilise donc les infrastructures de la ville.

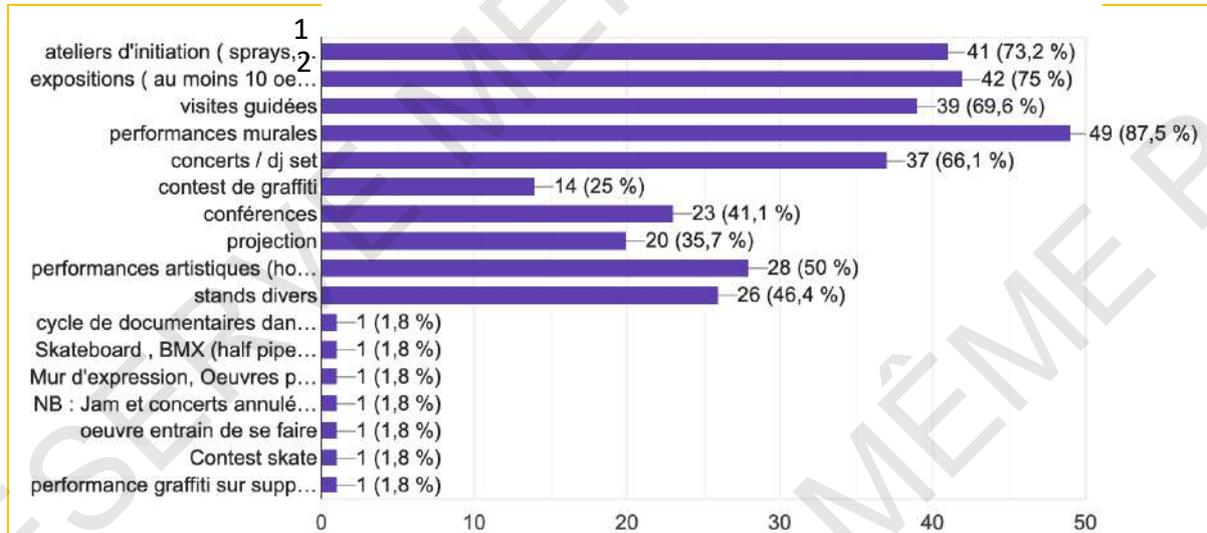
Norme pour accueillir des personnes en situation de handicap :



Si non = aménagement urbain complexe (escaliers, sens de circulation etc)

Une grande majorité des festivals interrogés sont aux normes pour accueillir des personnes en situation de handicap.

Types d'activités présentent sur les festivals :

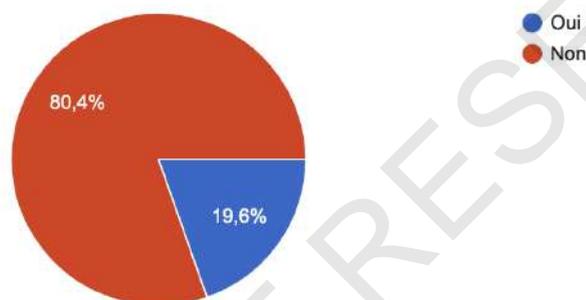


Nous pouvons remarquer que les festivals d'arts urbains sont des événements pluridisciplinaires rassemblant d'autres activités empruntées aux cultures urbaines ou en lien avec l'art urbain (exposition, documentation etc).

- 1 ateliers d'initiation (sprays, pochoirs, dessins, etc)
- 2 expositions (au moins 10 œuvres originales)

LES PUBLICS

Les enquêtes des publics et les festivals :



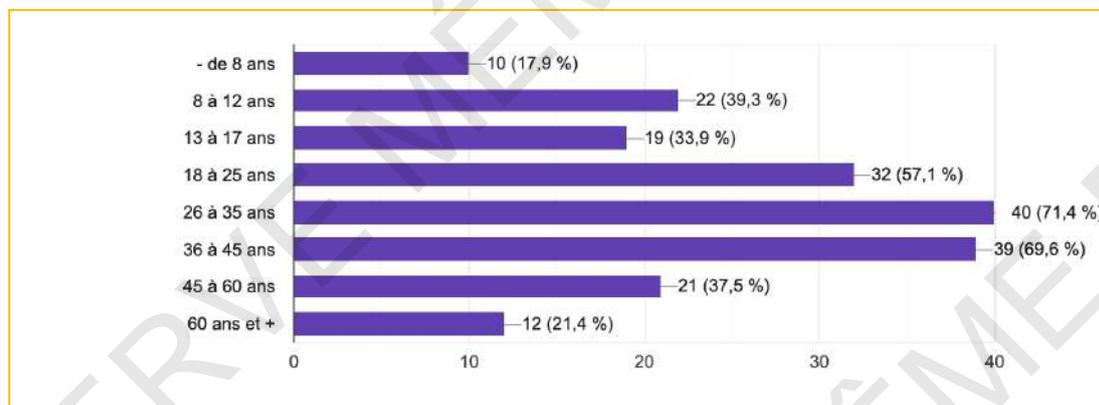
Il existe très peu d'enquêtes des publics sur les festivals d'arts urbains. Comment connaître ces publics ? Est-il possible de mettre en place une aide publique pour aider les festivals à étudier leur public ?

Il apparaît intéressant d'accompagner les festivals dans cette démarche, c'est à dire de mettre en place

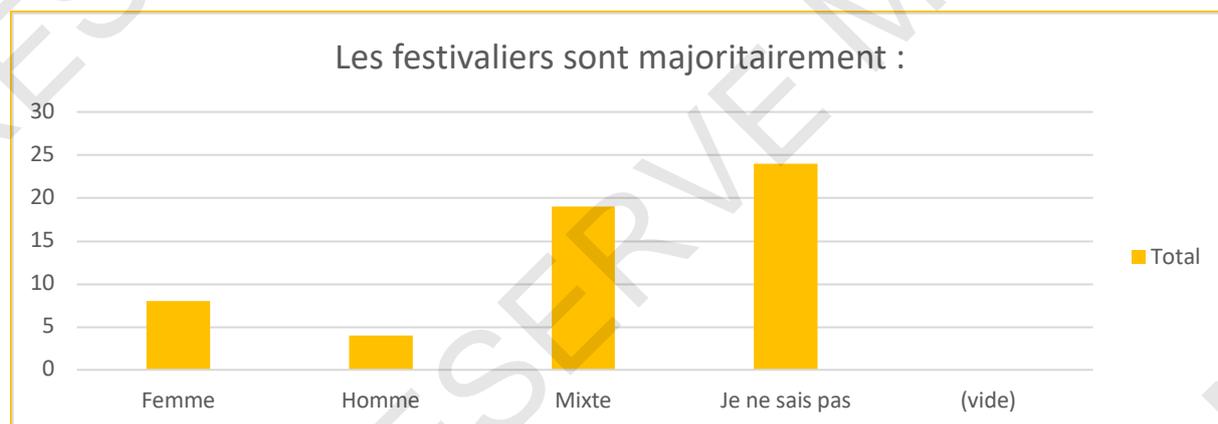
des outils.

Les événements gratuits présentent une limite à ce sujet puisqu'ils ne peuvent pas recueillir de données sur leur public, ou alors il faudrait que ces derniers mettent en place des billets gratuits.

Les festivaliers sont majoritairement âgés de : (3 réponses possibles)

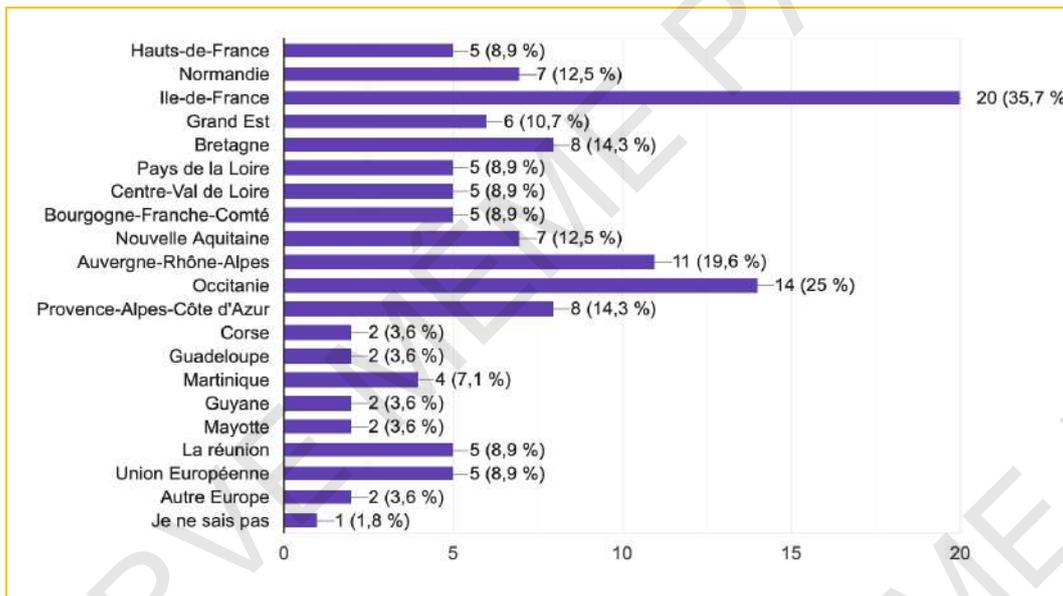


Les publics des festivals d'arts urbains sont majoritairement intergénérationnels.



Les publics des festivals d'arts urbains sont majoritairement mixtes mais une grande majorité ne sait pas répondre à cette question par manque de données.

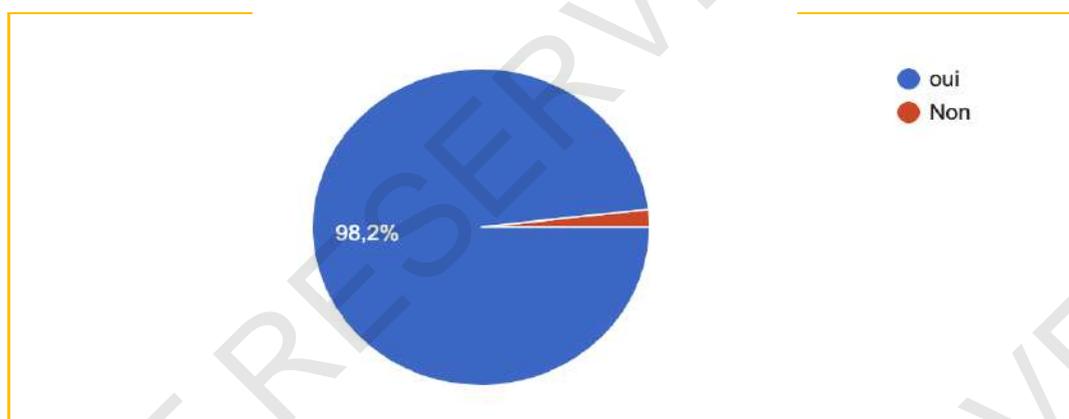
Les festivaliers proviennent majoritairement :



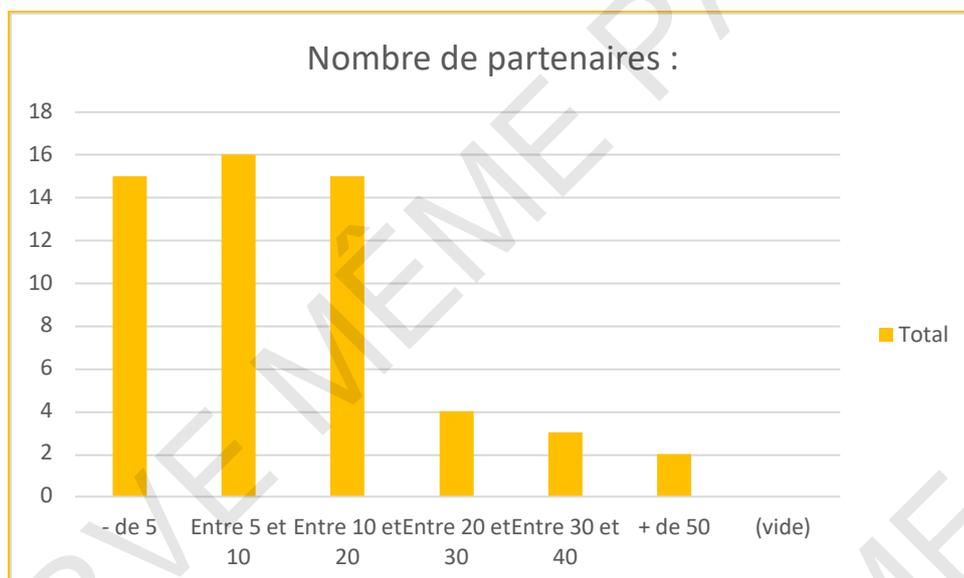
En comparant ces données avec le lieu des festivals, nous pouvons remarquer que les publics des festivals d'arts urbains sont majoritairement locaux.

LES PARTENARIATS

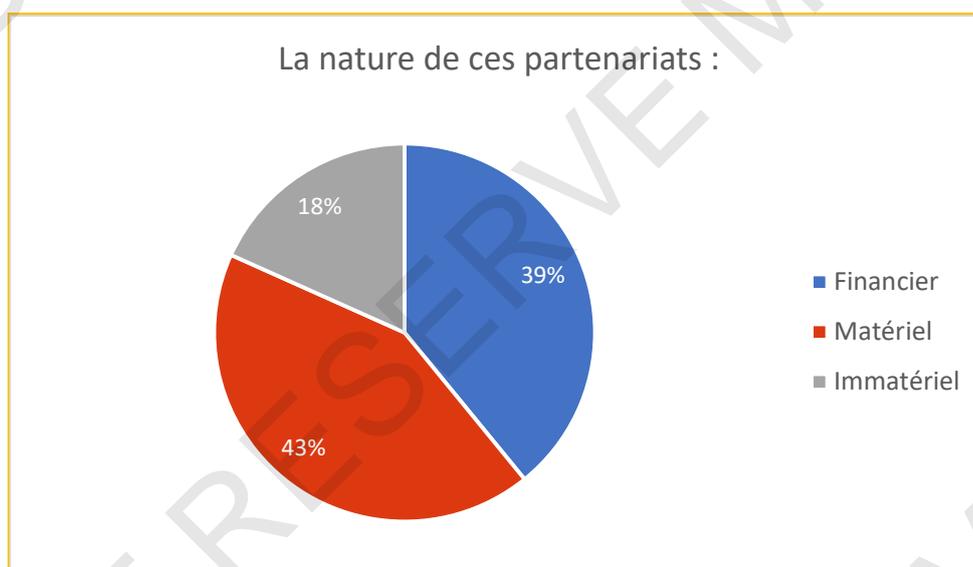
Les festivals et les partenaires :



La quasi-unanimité des festivals d'arts urbains interrogés ont noué des partenariats.

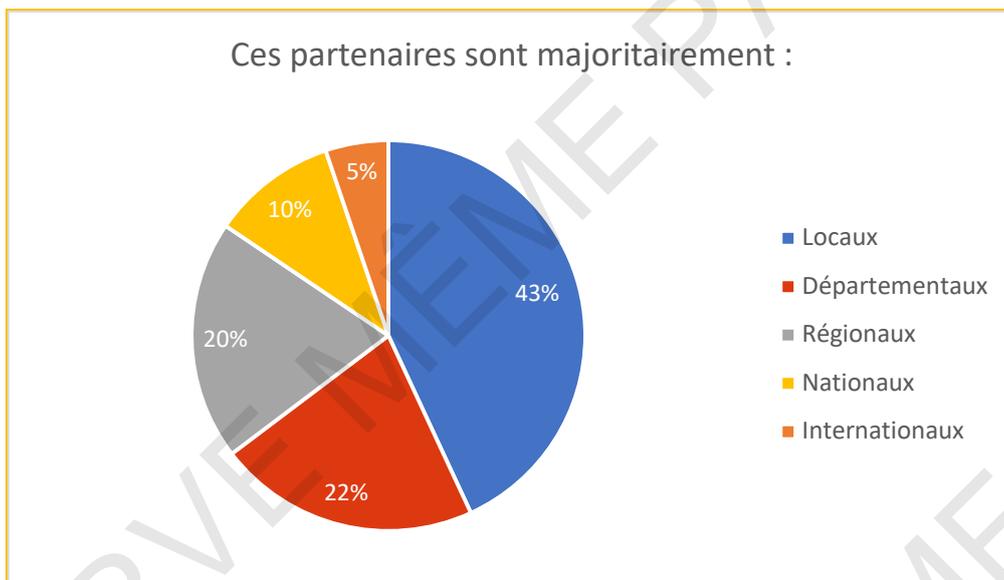


Environ 1/4 (27%) des festivals d'arts urbains interrogés ont moins de cinq partenaires et 84 % des interrogés ont moins de 20 partenaires. Cette différence peut s'expliquer par une difficulté pour les jeunes festivals (- de 4 ans) d'être crédible aux yeux des partenaires et donc de fédérer.

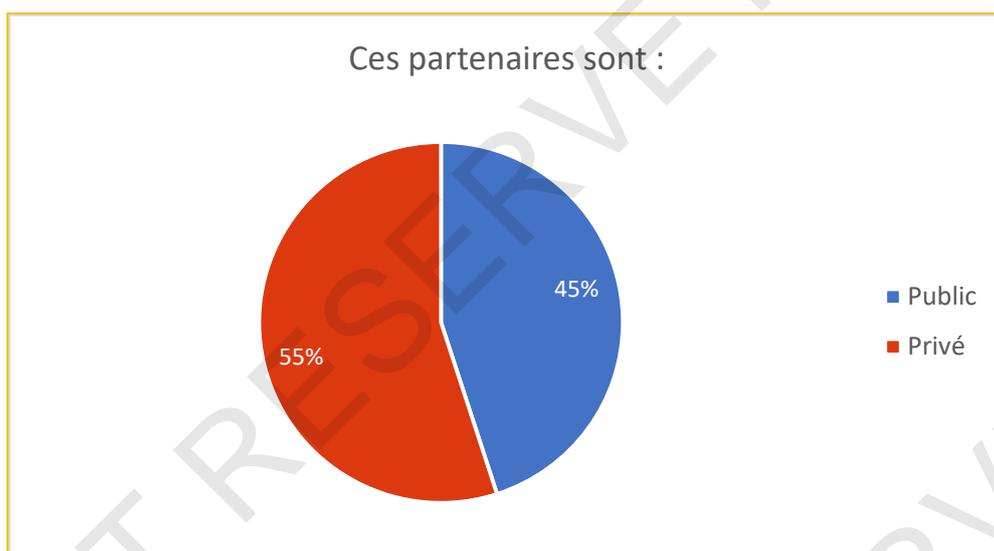


Le terme "partenaire immatériel" désigne tout soutien communicationnel, presse ou de service en échange de contrepartie (souvent un don de visibilité).

Une majorité des festivals interrogés ont davantage de partenaires matériels.



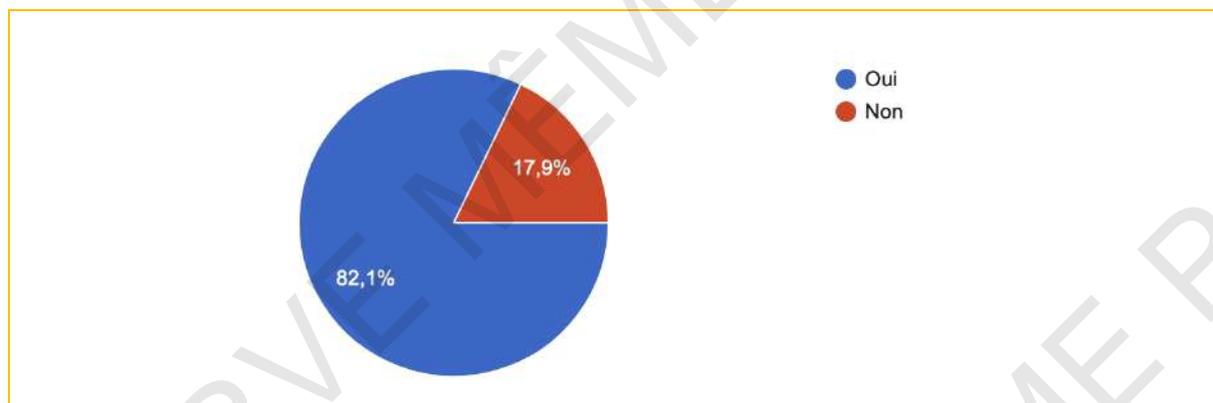
Naturellement, la majorité des festivals interrogés ont des partenaires locaux, révélant un ancrage territorial important. Très peu de festivals ont des partenaires au-delà de sa zone "d'influence" locale.



La part des partenariats publics ou privés est pratiquement équivalente.

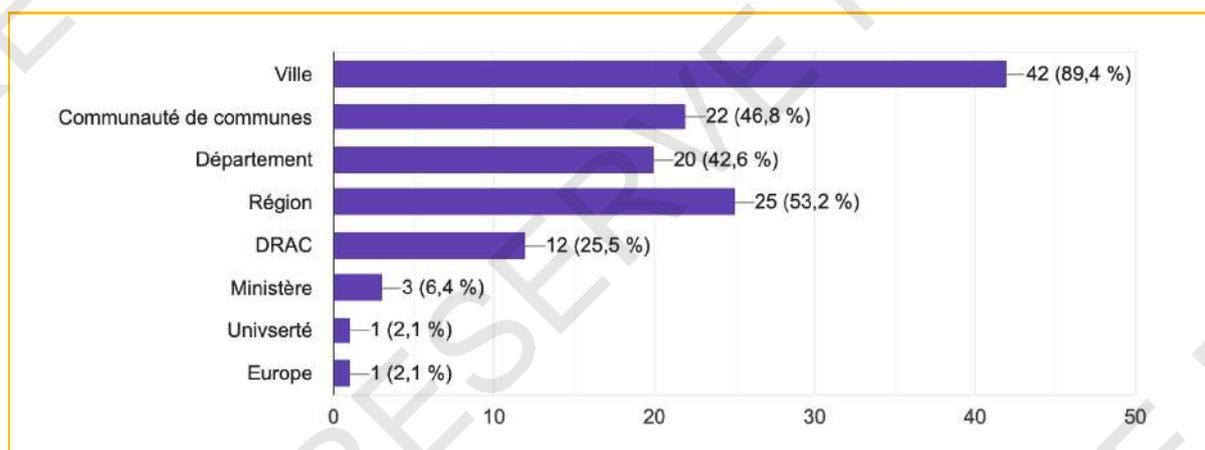
LES FINANCEMENTS DES FESTIVALS

Les aides financières publiques et les festivals : (subventions et appels à projets)



Une grande majorité des festivals d'arts urbains interrogés sollicitent des aides financières publiques.

Les différents acteurs publics qui soutiennent les festivals :



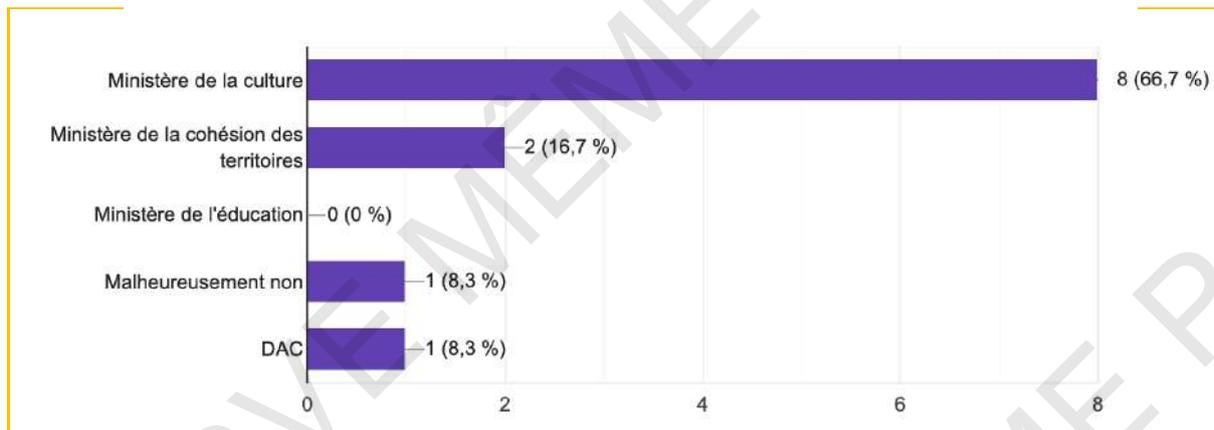
Si ministère : 8 festivals du ministère de la culture et 2 festivals du ministère de la cohésion des territoires

Il y a une grande majorité des financements par les villes, révélant à nouveau un ancrage local fort. Très peu de festivals sont soutenus par l'Europe ou un fond du Ministère.

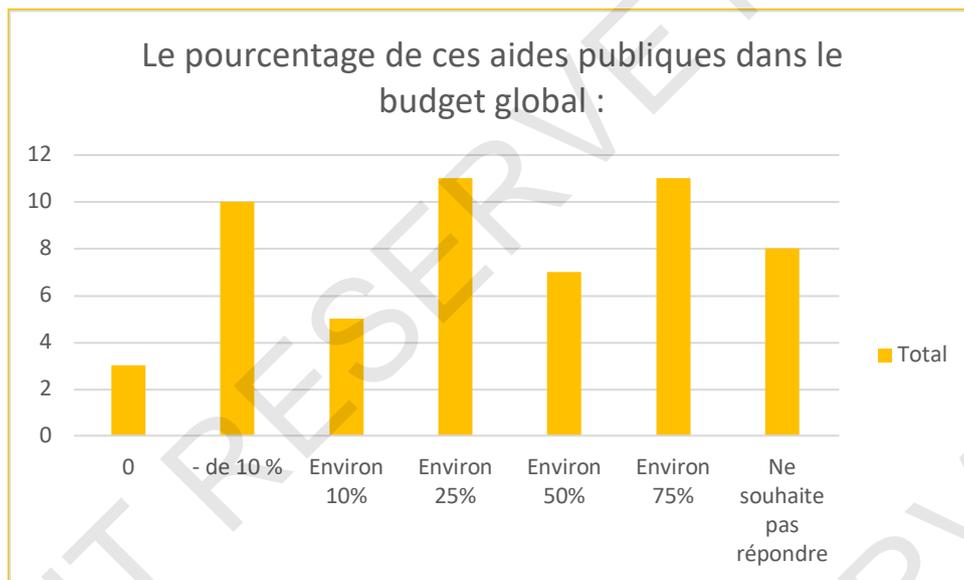
Liste des DRAC qui soutiennent les festivals (nombre) :

- Occitanie (2)
- Bretagne (2)
- Bourgogne Franche-Comté (2)
- Auvergne Rhône Alpes (3)
- Pays de la Loire (1)
- Normandie (1)
- Ile de France (1)

Les ministères qui soutiennent les festivals :



Nous avons recensé douze festivals soutenus par un ou des ministères. Parmi eux, c'est le ministère de la culture qui soutient le plus les festivals. Ce soutien se fait principalement via des DRAC.



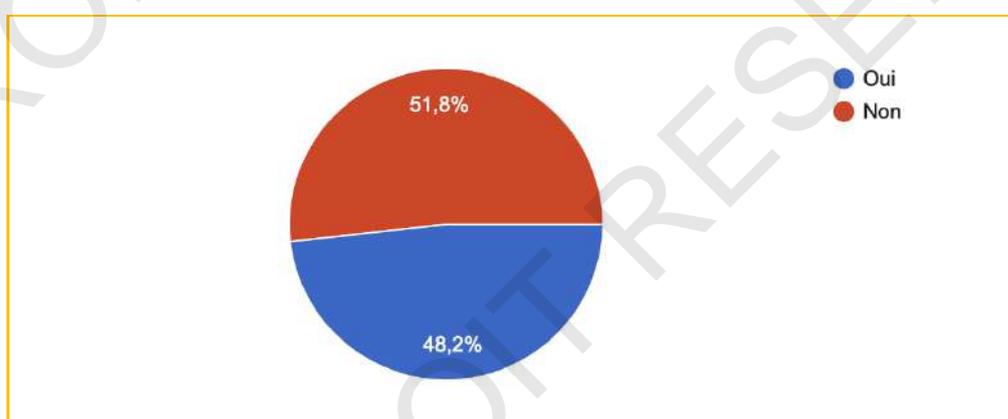
Un peu plus de la moitié des festivals interrogés ont entre environ 1 et 25 % de leur budget global subventionné par les aides publiques. L'autre moitié des festivals dispose d'environ 50 % ou plus d'aides publiques dans la part globale de leur budget.

Pourcentage des aides publiques dans le budget global

Budget global du festival	0	- de 10 %	Environ 10%	Environ 25%	Environ 50%	Environ 75%	Ne souhaite pas répondre	Total général
- de 4000 €		1	1				1	3
Entre 4000 et 10 000 €		2	2	2		3	2	11
Entre 10 000 et 40 000 €	1	2		2	1	1		7
Entre 40 000 € et 80 000 €	1	2	1	2	4	2	2	14
Entre 80 000 et 120 000 €	1			2		2	1	6
Entre 120 000 et 160 000 €		1				3		4
Entre 160 000 et 200 000 €					1			1
Plus de 200 000 €		1	1	3	1		2	8
Non renseigné		1						1
Total général	3	10	5	11	7	11	8	55

En croisant ces données nous pouvons remarquer qu'il n'y a pas de règle quant à la part des subventions accordées par rapport au budget global des festivals.

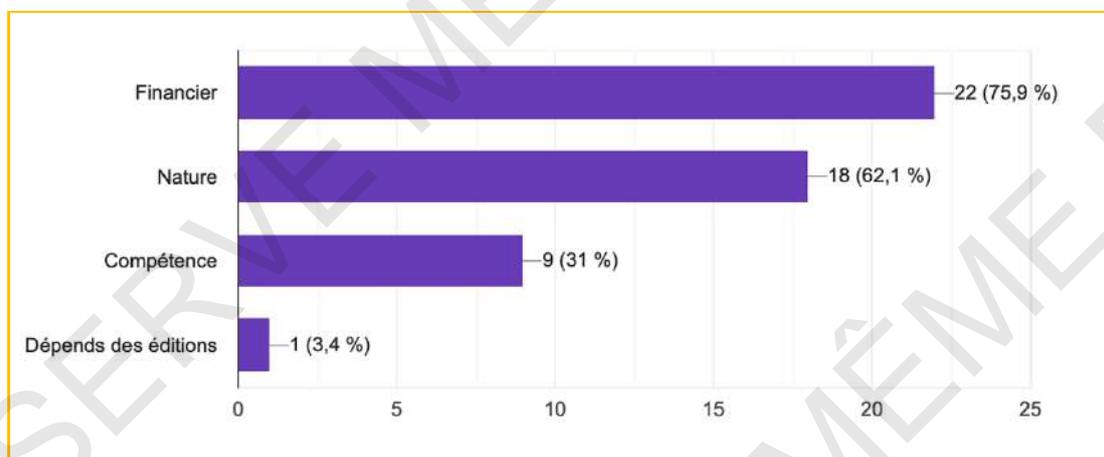
Le soutien des mécènes et les festivals :



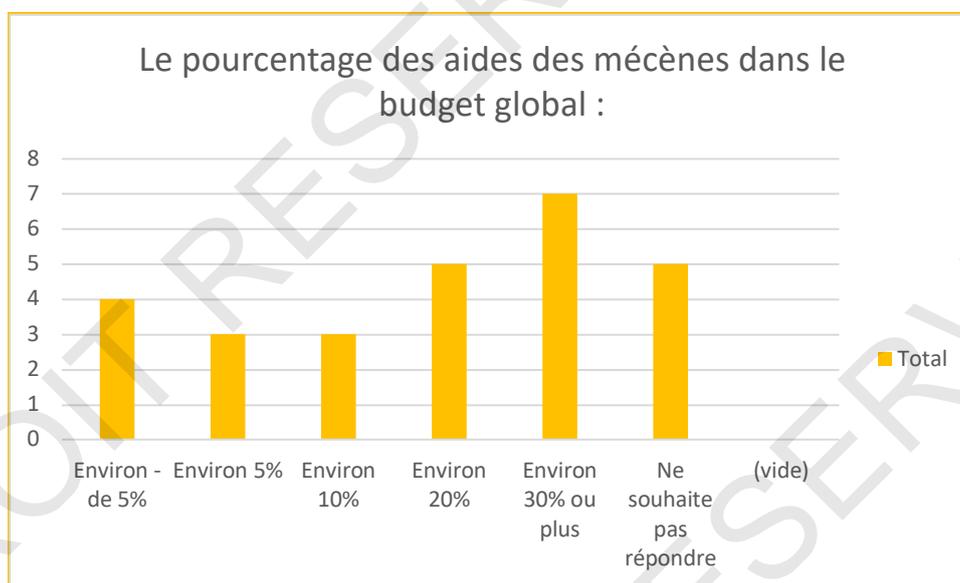
La présence de mécénat dans le budget global des festivals est à peu près équivalente mais il y a une

plus grande majorité des festivals qui ne font pas appel au mécénat. Si le festival ne fait pas appel à des mécènes c'est parce qu'ils n'en n'ont pas fait la demande ou parce qu'ils n'en trouvent pas par manque de personnel qualifié dans l'organisation pour initier les démarches.

Types de soutien :



Concernant le mécénat, une majorité est de l'ordre du financier. Nous pouvons remarquer que le mécénat de compétence n'est presque pas utilisé par les festivals.

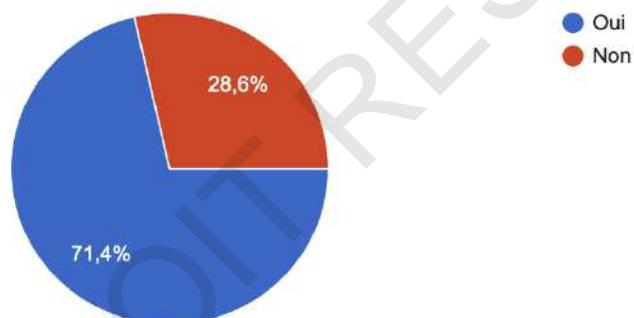


En croisant la part du mécénat avec le budget global nous pouvons remarquer qu'ici non plus il n'y a pas de règle.

Part du mécénat dans le budget global

Budget global	Environ - de 5%	Environ 5%	Environ 10%	Environ 20%	Environ 30% ou plus	Ne souhaite pas répondre	N'a pas de mécène	Total général
- de 4000 €		1					2	3
Entre 4000 et 10 000 €							11	11
Entre 10 000 et 40 000 €		1	1	1	2	1	1	7
Entre 40 000 € et 80 000 €	2		1	1	2	1	7	14
Entre 80 000 et 120 000 €		1		2			3	6
Entre 120 000 et 160 000 €	2				1		1	4
Entre 160 000 et 200 000 €				1				1
Plus de 200 000 €			1		2	3	2	8
Non renseigné							1	1
Total général	4	3	3	5	7	5	28	55

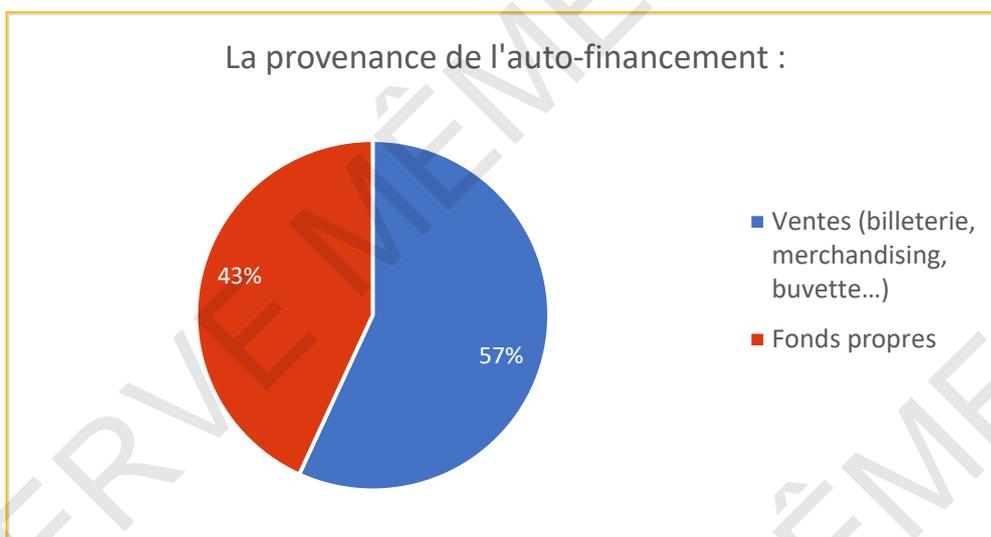
L'autofinancement et les festivals



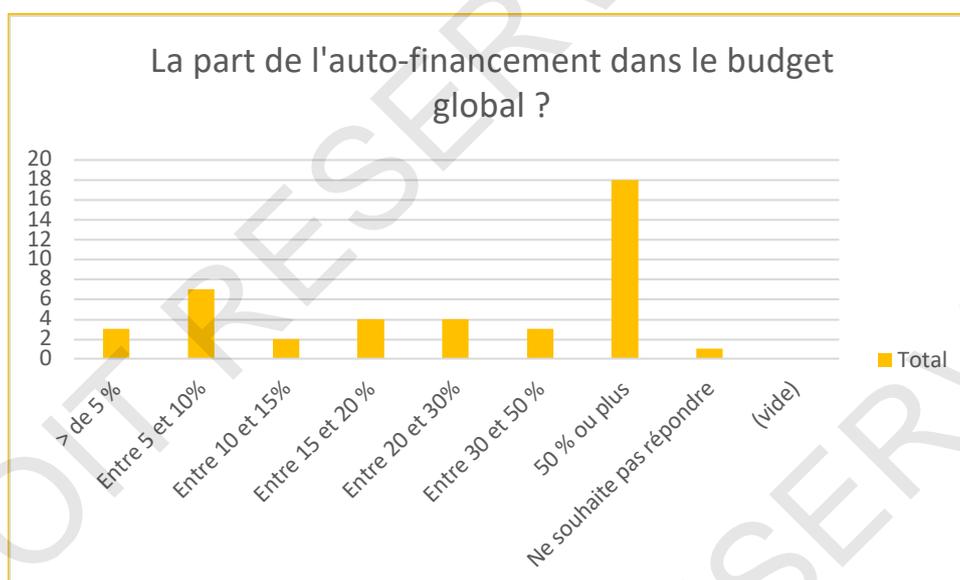
Définition d'un autofinancement : tout ce qui n'est ni issu d'un partenaire ou d'un soutien tout ce qui n'est ni issu

d'un partenaire ou d'un soutien

Une grande majorité des festivals interrogés utilise l'autofinancement.



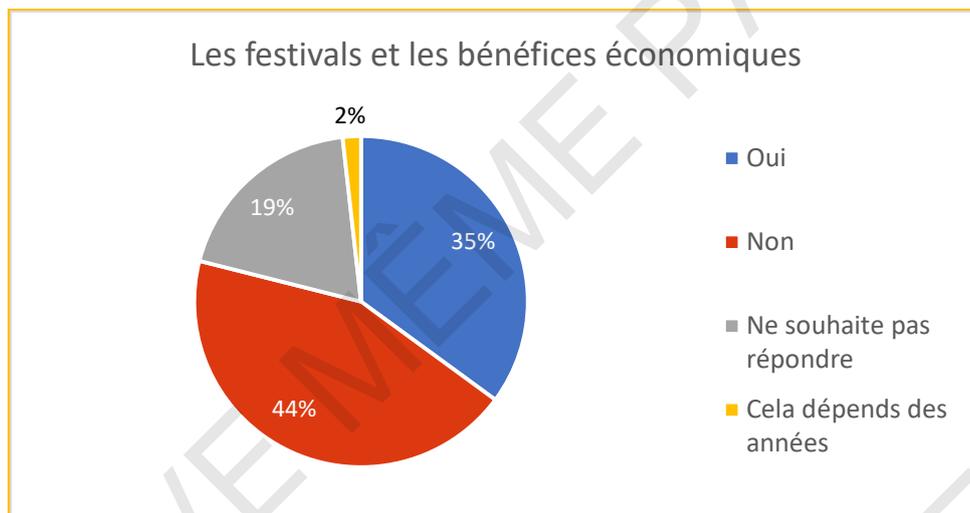
Pour la majorité des festivals interrogés, l'autofinancement provient de la vente de billets ou des recettes de la buvette, du merchandising etc.



Pour la moitié des festivals, la part d'autofinancement est de 50 % dans leur budget global. Si l'on croise la part de l'autofinancement avec le budget global du festival, on peut remarquer qu'il n'y a pas plus de règle.

Part de l'autofinancement dans le budget global

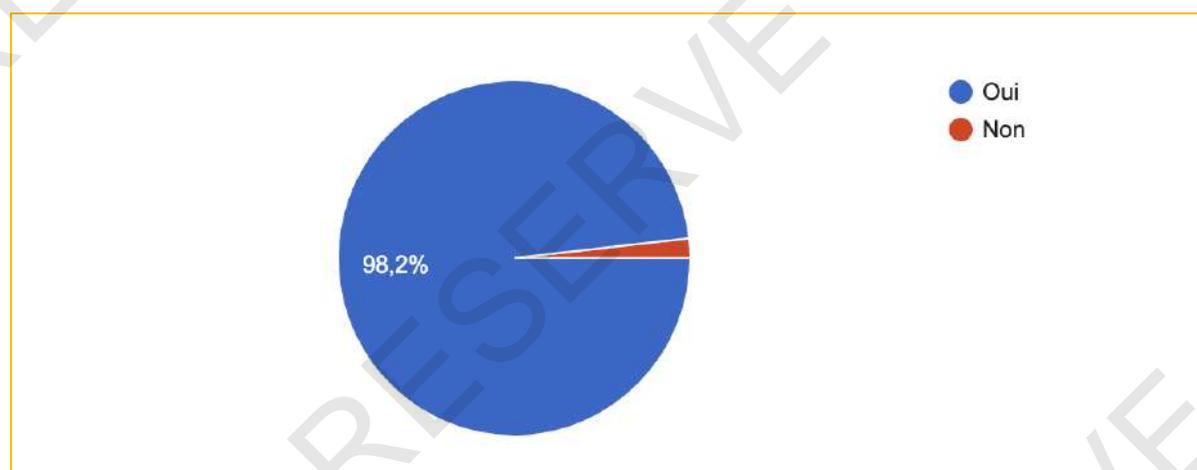
Budget global du festival	> de 5 %	Entre 5 et 10%	Entre 10 et 15%	Entre 15 et 20 %	Entre 25 et 30%	Entre 30 et 45 %	50 % ou plus	Ne souhaite pas répondre	N'a pas d'autofinancement	Total général
- de 4000 €		1					2			3
Entre 4 000 et 10 000 €		1			2		4		4	11
Entre 10 000 et 40 000 €	2	1		1			3			7
Entre 40 000 € et 80 000 €			2	2			6	1	3	14
Entre 80 000 et 120 000 €		1			1	1			3	6
Entre 120 000 et 160 000 €	1	1							2	4
Entre 160 000 et 200 000 €						1				1
Plus de 200 000 €		1		1	1	1	3		1	8
Non renseigné		1								1
Total général	3	7	2	4	4	3	18	1	13	55



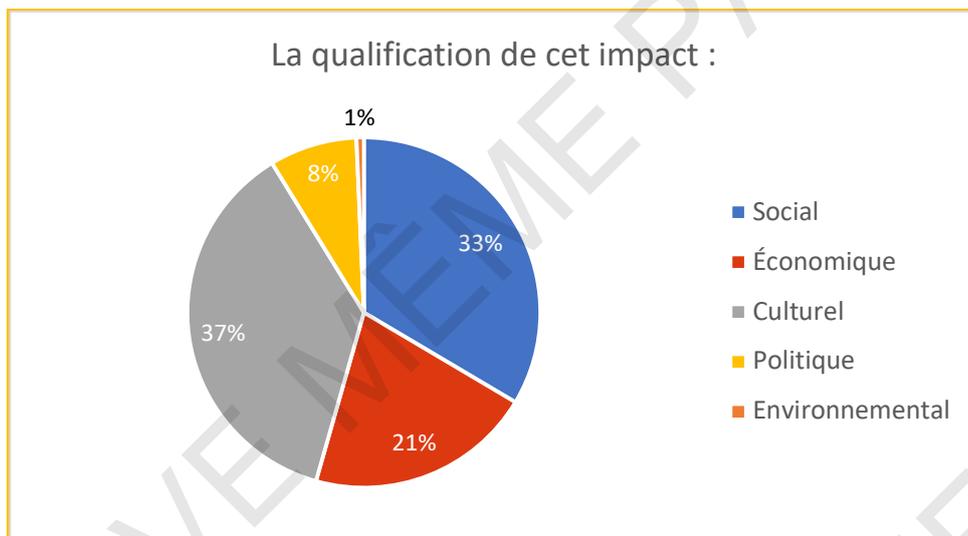
La majorité des festivals semblent présenter un déficit mais cette proportion reste trop floue au vu de la part des festivals qui ne souhaitent pas répondre à cette question.

LES FESTIVALS ET LEURS IMPACTS SUR LES TERRITOIRES

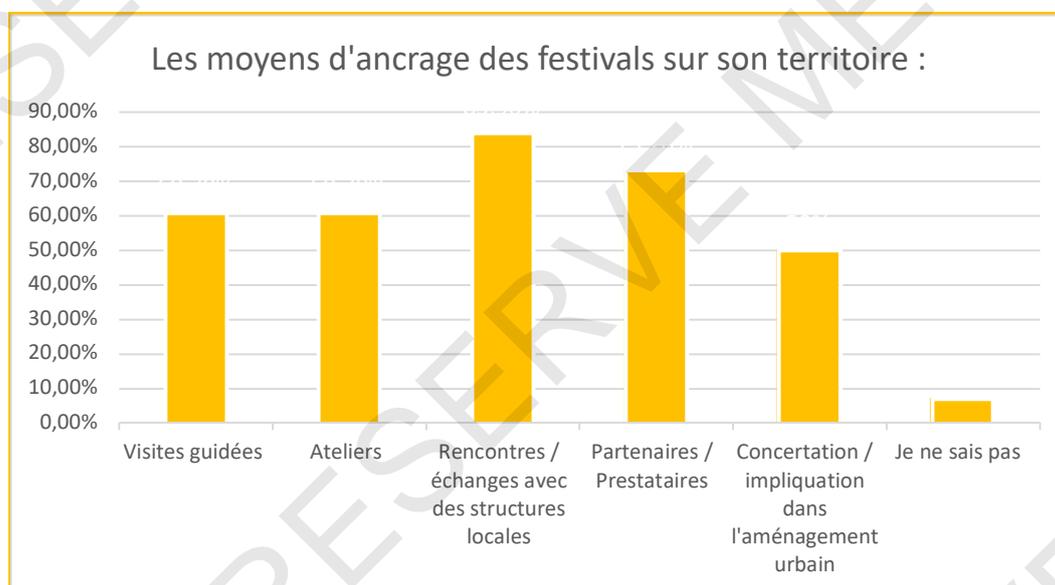
L'impact territorial des festivals :



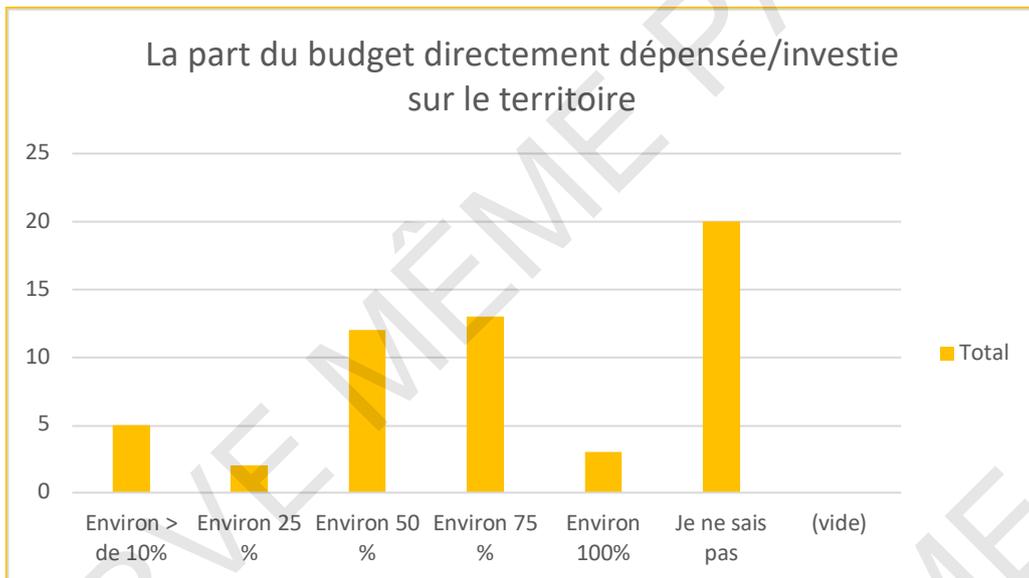
Presque tous les festivals interrogés considèrent avoir un impact sur leur territoire.



Environ 1 tiers des festivals interrogés considèrent que cet impact est social et un peu plus d'un tiers pense avoir un impact culturel.

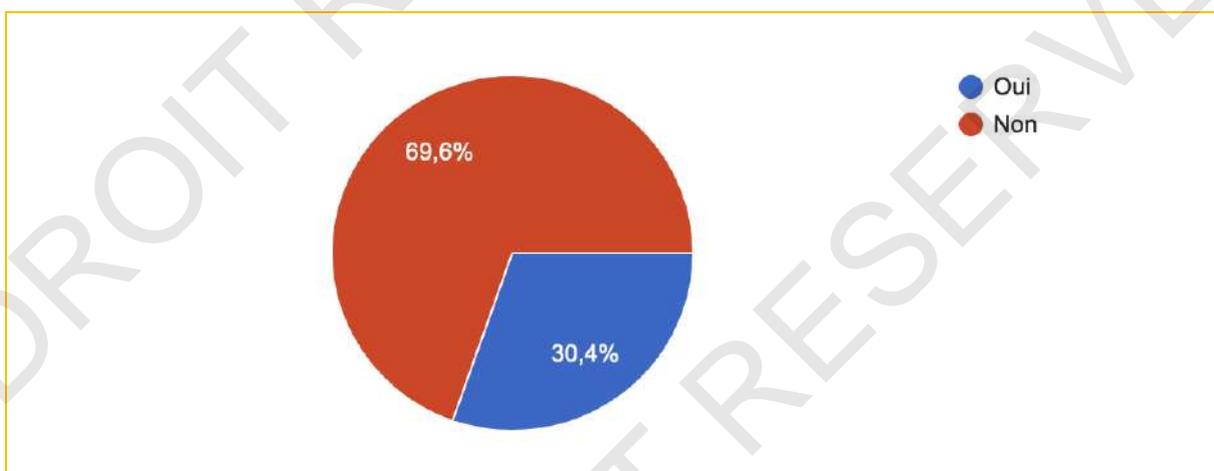


La majorité des festivals considèrent que leur ancrage territorial se traduit par des rencontres, échanges avec des structures locales, des partenaires et/ou prestataires locaux. Les visites guidées et des ateliers pour les habitants représentent 60 % de l'ancrage territorial. Enfin, 50 % des festivals participent à l'aménagement urbain.



Une majorité de festivals ne sais pas combien du budget peut être considéré comme directement dépensé et / ou investi sur le territoire

Les festivals co-organisés avec une collectivité :



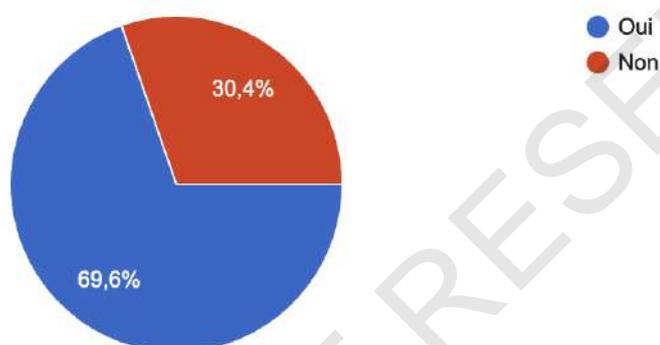
Un peu moins d'un tiers des festivals d'arts urbains en France semblent être co-organisés avec une collectivité.

Qui sont-ils ? En croisant cette donnée avec le budget global du festival, nous pouvons remarquer que les festivals co-organisés avec des collectivités vont du petit au moyen budget. Il y a tout de même trois festivals sur cinq, avec un budget de plus de 200 000 qui sont co-organisés par une collectivité.

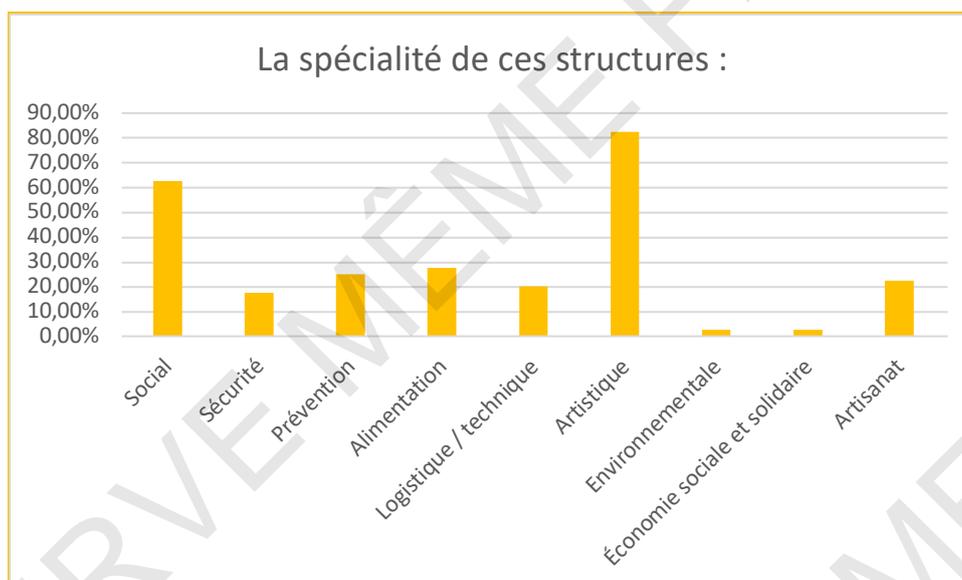
Les festivals co-organisés avec une collectivité

Budget global du festival	Non	Oui	Total général
- de 4000 €	2	1	3
Entre 4 000 et 10 000 €	6	5	11
Entre 10 000 et 40 000 €	5	2	7
Entre 40 000 € et 80 000 €	11	3	14
Entre 80 000 et 120 000 €	4	2	6
Entre 120 000 et 160 000 €	3	1	4
Entre 160 000 et 200 000 €	1		1
Plus de 200 000 €	5	3	8
Non renseigné	1		1
Total général	38	17	55

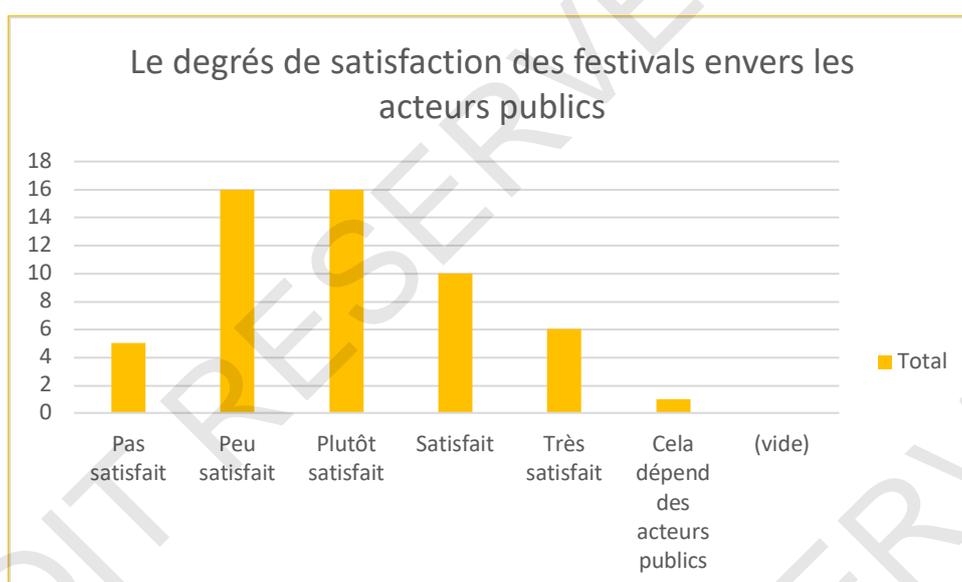
Les festivals et les structures associatives locales :



Plus de deux tiers des festivals interrogés font appel à des structures associatives locales.



Les deux spécialités des structures locales les plus sollicités par les festivals sont celles du champ social et de l'artistique. L'artisanat, l'alimentation, la technique / logistique, la prévention et la sécurité sont également des secteurs locaux sollicités par les festivals.



Environ 38 % des festivals interrogés ne se considèrent pas ou peu satisfait de l'aide des acteurs publics. Seulement 11 % se considèrent comme très satisfaits. Est-ce que le degré de satisfaction des festivals envers les acteurs publics à un lien avec la part de subventions publiques reçues ?

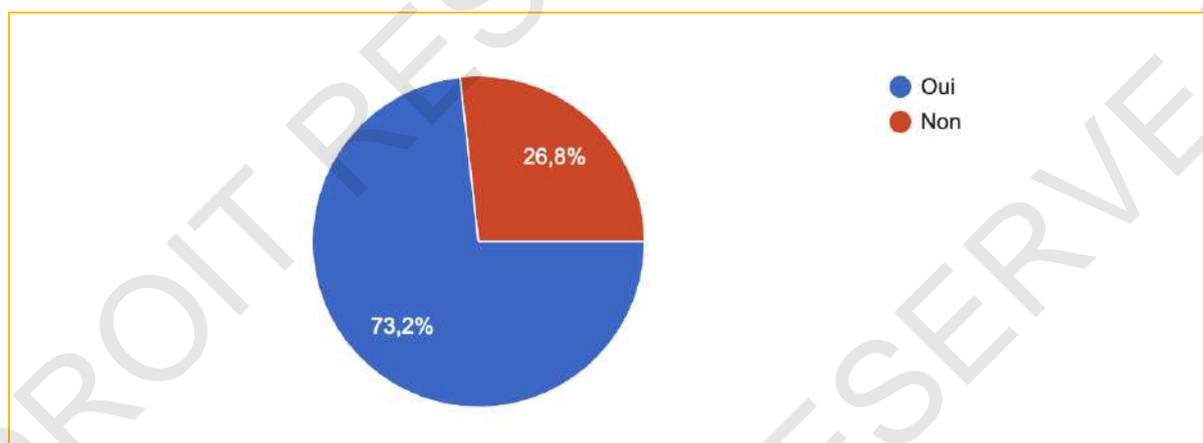
Degrés de satisfaction

Part des subventions dans le budget global	Degrés de satisfaction						
	Cela dépend des acteurs	Pas satisfait	Peu satisfait	Plutôt satisfait	Satisfait	Très satisfait	Total général

	publics						
0			2	1			3
- de 10 %		3	3	1	3		10
Environ 10%			2	1		2	5
Environ 25%		1	5	4	1		11
Environ 50%	1		2	2	1	1	7
Environ 75%			1	6	2	2	11
Ne souhaite pas répondre		1	1	2	3	1	8
Total général	1	5	16	17	10	6	55

En croisant ces données nous pouvons remarquer que majoritairement les festivals plutôt satisfaits, satisfaits, ou très satisfaits de l'aide des acteurs publics sont ceux qui reçoivent le plus de subventions.

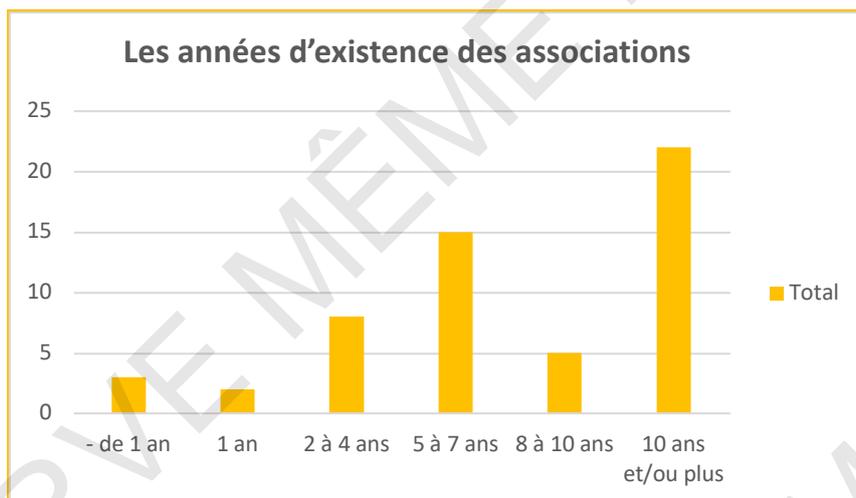
Les festivals et ses mesures pour réduire son impact environnemental :



Exemples d'actions mises en place pour limiter son impact sur l'environnement : limitation et mutualisation des trajets, recyclage et tri des déchets, ramassage des déchets et propreté du site, vaisselle compostable et ecocup, réduction du plastique à usage unique, alimentation en circuit court ou local et bio, toilettes sèches, récupération de l'eau de pluie, éclairage LED, collaboration avec des structures de sensibilisation, communication print sur papier recyclé etc.

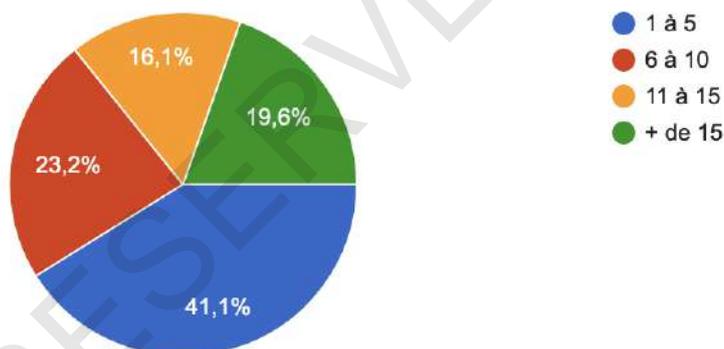
Une grande majorité des festivals prennent des mesures pour réduire leur impact environnemental.

LES ASSOCIATIONS ORGANISATRICES



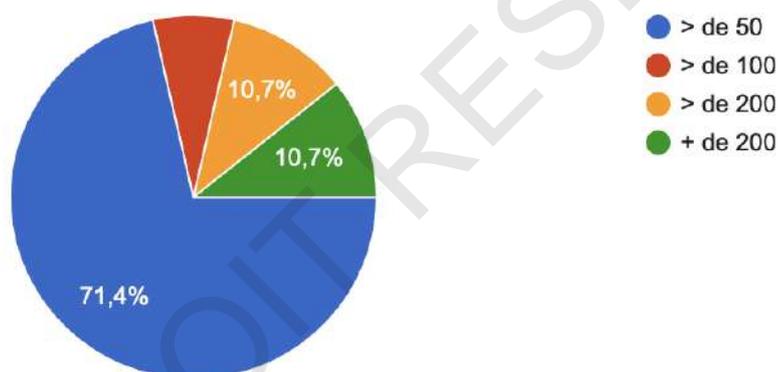
Environ 40 % des associations interrogées ont dix ans ou plus d'années d'existence.

Le nombre de membres actifs des associations :



Plus d'un tiers (environ 35 %) des associations interrogées ont plus de onze membres actifs. Un peu moins de deux tiers (environ 64 %) ont entre un et dix membres actifs.

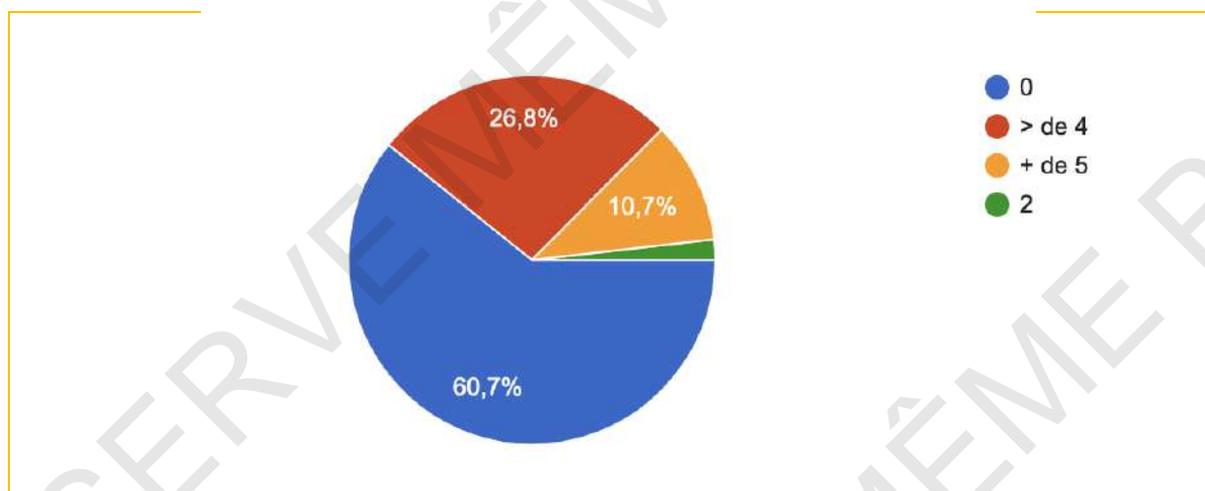
Le nombre d'adhérents des associations :



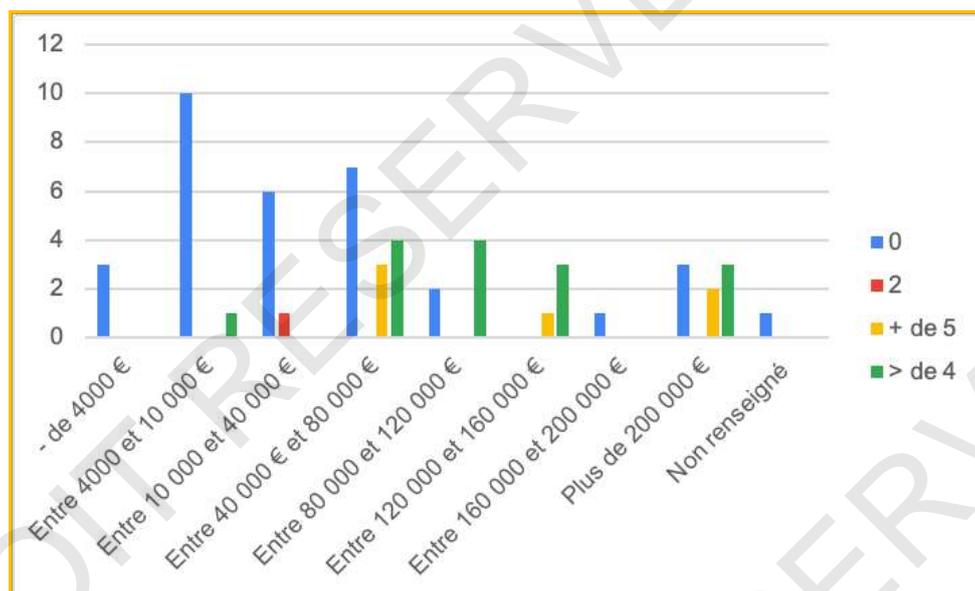
Une grande majorité des associations interrogées ont moins de 50 adhérents. Un tiers de ces

associations ont plus de 50 adhérents.

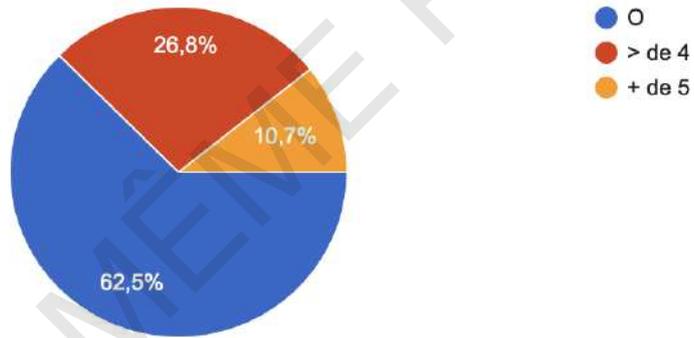
Les salariés qui travaillent pour les associations :



Plus de la moitié des associations interrogées n'ont pas de salarié. Est-ce qu'il y a une corrélation entre la taille du festival et son nombre de salariés ? Si l'on croise le budget du festival avec le nombre de salariés nous pouvons remarquer que le salariat apparaît à partir des budgets au-dessus de 10 000 euros mais le lien entre budget du festival et présence salariale n'est pas linéaire pour autant.

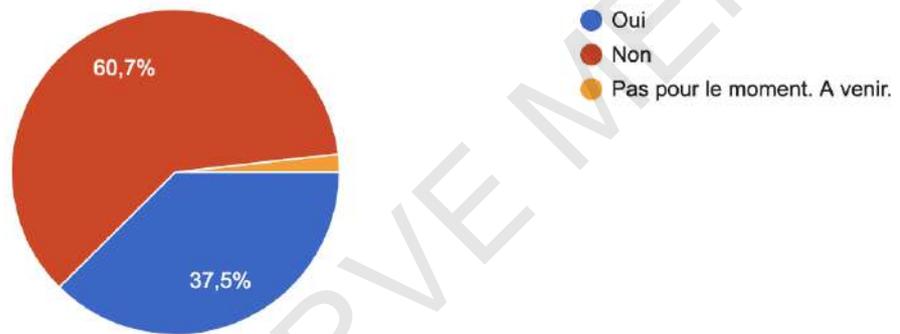


Les CDD employés sur l'année :



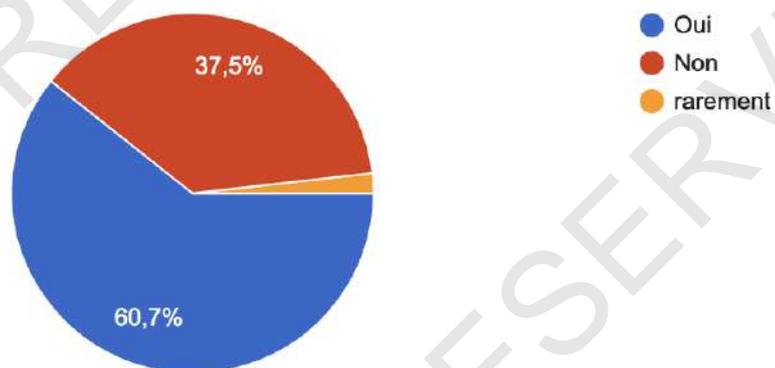
Plus de la moitié des associations interrogées ne font pas appel à des CDD.

Les intermittents employés dans les associations :

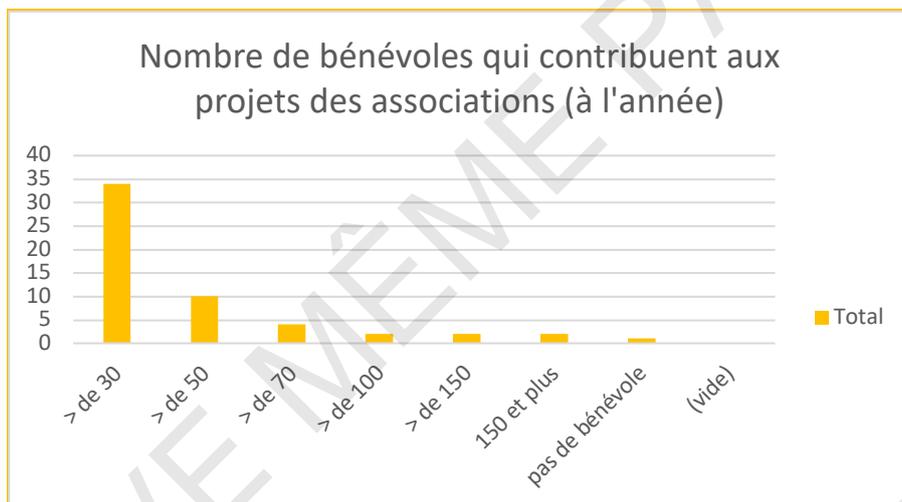


Plus de la moitié des associations interrogées ne font pas appel à des intermittents.

Les autoentrepreneurs employés dans les associations :

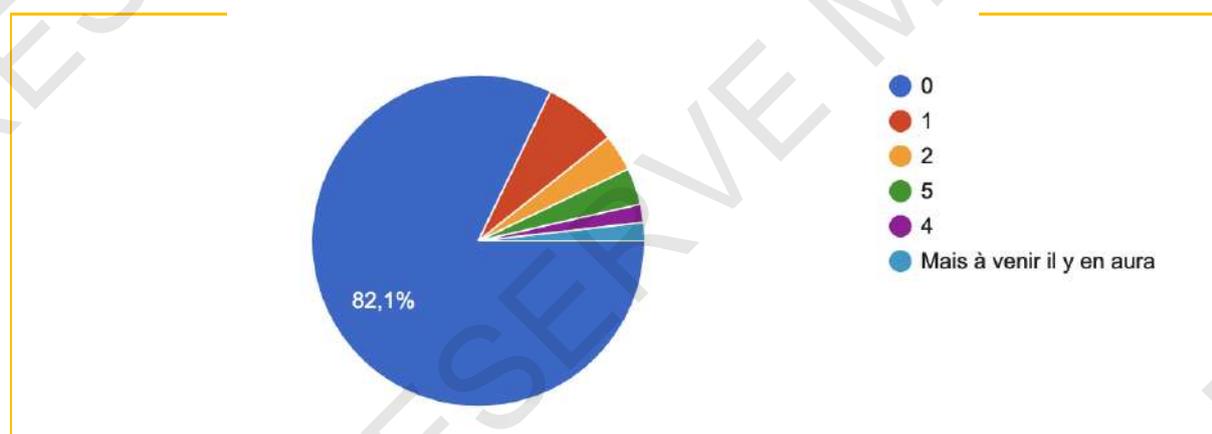


À l'inverse, plus de la moitié des associations interrogées font appel à des autoentrepreneurs.



Un peu plus d'un tiers des associations interrogées ont moins de 30 bénévoles. Mais ce chiffre n'a pas été demandé pour le festival organisé.

Les services civiques et l'association :



Plus de 80% des associations interrogées ne sollicitent pas de volontaires en service civique.

Synthèse des résultats obtenus

Les données recueillies par le biais des questionnaires administrés aux associations organisatrices de festivals d'arts urbains permettent d'apporter certains éléments de réponses.

Les festivals d'arts urbains ne se restreignent plus aux villes mais ils explorent les périphéries et les campagnes. Ils sont devenus des centres névralgiques de la création artistique et des écosystèmes complexes et divers. Cette synthèse permet de révéler la diversité des festivals d'arts urbains français, autant au niveau de leur structure, les acteurs, les publics et les territoires.

- **Les festivals d'arts urbains : des objets artistiques hétérogènes**

En France, les festivals d'arts urbains sont de plus en plus présents. Ce sont des projets multiples et peuvent revêtir différents formats, du petit événement ponctuel, au grand rendez-vous annuel.

Des formes / formats uniques

- Spécificité de la durée très étendue
- Spécificité de la gratuité
- La spécificité du lieu comme composante symbolique du festival (espace transformé, lieu atypique, espace extérieur ou encore en zone rurale)
- Le lieu semble être le centre névralgique du festival

Des événements pluridisciplinaires

- Part importante d'activités présentes dans les festivals
- Diversités des pratiques artistiques
- Diversité des artistes

Un public intergénérationnel

- Manque de connaissance des publics
- Profils Familiale et mixte

- **Des systèmes économiques variables mais précaires**

Les festivals d'arts urbains sont en partie largement financés par les subventions publiques. Il existe plusieurs types de financements publics portés par les institutions et à destination des structures associatives. Les associations se caractérisent par des activités à but non lucratif et assurent une gestion grâce aux subventions publiques des collectivités territoriales et de l'État. Parmi les festivals interrogés, un peu moins de la moitié n'ont pas encore atteint l'équilibre financier et présentent un déficit (plus ou moins important).

L'importance des soutiens locaux

Nous pouvons remarquer que les villes sont le premier soutien des festivals d'arts urbains. Plus on s'éloigne du lieu du festival (départements, communauté de commune, régions et État) et les soutiens sont de moins en moins présents. Cet aspect révèle l'importance du territoire. De la même manière, presque tous les festivals font appel à des partenariats. Ils sont très majoritairement locaux. Est-ce que les festivals participent à la composante de l'attractivité territoriale des festivals ? Est-ce que nous sommes dans un fonctionnement horizontal ?

En tout cas, nous pouvons remarquer un engouement naissant de la part des DRAC et l'arrivée timide des soutiens nationaux, envers l'art urbain. Nous remarquons également une différence territoriale qui vient poser des problèmes d'équités.

D'autre part, la position ambivalente de l'art urbain : entre reconnaissance et illégitimité peut influencer sur les festivals.

La part de l'autofinancement

Concerne les recettes propres, la billetterie, ou encore la buvette. Elle représente majoritairement la moitié du budget global de l'événement.

Le mécénat : un besoin d'accompagnement pour plus de résultat

Le mécénat est un levier de financement qui est encore trop peu utilisé par les organisateurs d'événement. Contrairement à d'autres secteurs culturels tels que l'art contemporain ou ce dernier est au contraire très présent, il brille par sa relative absence ou sa très faible part dans le budget des festivals. Abstrait dans la démarche pour certains, manque de formation pour se rapprocher des entreprises ou/et des particuliers.

Il serait intéressant de demander aux organisateurs de festival les raisons de l'absence de mécénat (formation, manque de temps, pas de mécènes identifiés sur le territoire etc.)

La rémunération des artistes

Un enjeu de professionnalisation en nette évolution mais pas généralisé dans les festivals. Au niveau des institutions il semble encore trop présent l'image du graffeur qui peint gratuitement. Mais certains anciens graffeurs organisent aujourd'hui des festivals et contribuent ainsi à légitimer la rémunération des artistes.

Il serait intéressant de comparer la rémunération des artistes d'arts urbains pratiquant des festivals à celles, par exemple, des artistes musiciens qui pratiquent ce même festival.

Des associations diverses : un manque de salariat

Il semble nécessaire de demander des budgets de fonctionnement afin d'assurer la pérennité des actions. Pour assurer cette gestion, les associations peuvent également faire appel à des stagiaires, des services civiques, des intermittents ou auto-entrepreneurs mais là encore, par faute de moyens, nous pouvons remarquer que ces emplois ne sont majoritairement pas sollicités.

- Un manque de moyens donc il n'y a pas de possibilité de solliciter des emplois rémunérés pour permettre le développement et la pérennisation de ce type d'événement.
- Les projets sont portés par des passionnés qui permettent l'organisation de ces projets. Le problème est que face au bénévolat, les organisateurs peuvent s'épuiser et vite manquer de

motivation. Sans ces actions c'est bien la pérennisation de ces événements qui est en danger.

⇒ **Le défi de la professionnalisation des équipes organisatrices**

- 1. Un enjeu prioritaire pour ancrer durablement l'événement sur un territoire**
- 2. Un outil indispensable pour la formation des équipes et la montée en compétence de ces derniers**

- **Des festivals ancrés sur leur territoire**

Les festivals d'arts urbains sollicitent beaucoup des structures associatives locales. Ils sont majoritairement des événements socio-culturels et développent des moyens d'ancrage sur les territoires.

III. Tables rondes avec des acteurs pluridisciplinaires gravitants autour des festivals d'arts urbains : étude qualitative

Parallèlement à l'étude quantitative, nous avons mené une étude qualitative en organisant quatre tables rondes en deux jours, les États Généraux des Festivals d'Arts Urbains. Ces rencontres abordent différentes problématiques des festivals d'arts urbains. Ces rencontres professionnelles et associatives ont permis de mettre en exergue des questionnements et des témoignages et tentent de relever certains points. Ces premières réponses permettent de mieux représenter la place des festivals d'arts urbains dans les domaines de la culture et de la dynamique économique d'un territoire. Les réflexions croisées pendant ces deux jours permettent d'étoffer le propos de manière qualitative.

Concernant les acteurs interrogés, nous avons cherché à élargir le champ d'étude en invitant des profils différents. Journaliste, chercheur, association, collectivité territoriale et personnes publiques nous ont permis de multiplier les expériences et les points de vue.

Au cours de ces États Généraux des Festivals d'Arts Urbains, nous avons retranscrit en direct ces tables rondes, sur la plateforme *Twitch*. Ces vidéos sont également disponibles sur le *Youtube* Urban Art Paris. Nous les avons ensuite retranscrits à l'écrit.

Ces échanges sont essentiels à la réflexion de cette étude et à l'élaboration de ses conclusions.

1. Présentation d'Aurélien Djakouane

Aurélien Djakouane est sociologue et maître de conférences à l'université de Paris Nanterre. Depuis trois ans, il pilote l'enquête nationale d'observation des festivals en France commandée par le ministère de la Culture ([SoFEST!](#)) et dont la dernière édition a eu lieu en décembre 2021 à Toulouse. Dans cette introduction, Aurélien Djakouane nous présente ses premiers résultats.

Dans un premier temps, Aurélien Djakouane rappelle que ces temps de réflexions sont très importants et ce particulièrement après l'année 2020, très rude pour les événements festifs. Il précise l'importance de ces temps de réflexions car « l'observation permet d'éclairer l'action publique, par les chiffres et l'expertise. »

En introduction, il ajoute également qu'il est important de bien appréhender la place des festivals d'arts urbains dans l'écosystème national des festivals. « **Sont-ils des festivals d'arts visuels ? Peut-on réellement les positionner dans un secteur ? Quelles sont les similitudes et les différences entre l'étude nationale sur les festivals et celle ciblée sur les festivals d'arts urbains ?** » Aurélien Djakouane, précise que les festivals d'arts urbains s'hybrident dans plusieurs catégories. Cette confusion est « principalement due à la multiplicité des formes d'expressions artistiques contemporaines. » Pour lui, cela crée de plus en plus de difficultés à faire entrer les artistes et les festivals dans des cases. Ce raisonnement lui est venu à la suite

du questionnaire mené dans le cadre de l'étude nationale des festivals. En effet, les festivals d'arts urbains pouvaient choisir entre, par exemple, la catégorie, arts visuels ou musique actuelle. Certains festivals ont répondu musiques actuelles alors qu'ils sont plutôt attachés à la Fédération de l'Art Urbain. En ce sens, pour Aurélien Djakouane, la catégorisation des festivals est sûrement un élément qui mériterait d'être davantage affiné par la suite.

Avant de commencer sa présentation, Aurélien Djakouane rappelle son échantillon de travail. Sur 6 000 festivals interrogés en France, ils ont obtenu 1400 réponses. Ce questionnaire était assez lourd avec 450 indicateurs, ce qui a pu décourager certains festivals à y répondre. Il note également l'importance des festivals de musique.

Aurélien Djakouane explique l'hypothèse de travail, la **festivalisation**, c'est-à-dire, **qu'il en vient à se demander si « les festivals restent une spécificité de l'action culturelle ou est-ce qu'ils sont devenus un standard, un modèle, de la mise en œuvre de l'action culturelle et de la festivalisation de la culture »**. Au regard de cette réflexion, il est important de remarquer que nous pouvons parfaitement rattacher cette hypothèse à l'étude des festivals d'arts urbains en France. Plus largement, nous allons voir que l'étude nationale sur les festivals complète la réflexion que nous avons menée sur les festivals d'arts urbains en France.

Pour répondre à ces interrogations, Aurélien Djakouane décrit ce qui seraient les variables, les indicateurs de cette festivalisation. Il précise certaines de ces variables pour le secteur des arts visuels et nous allons voir qu'elles s'inscrivent également dans l'observation des festivals d'arts urbains que nous avons menée.

- **L'indicateur de l'année de création :**

Aurélien Djakouane explique que l'on peut observer une dynamique assez jeune des festivals (15, 16 % de festivals historiques, soit de plus de 30 ans). Cette donnée témoigne de la **dynamique de l'activité** festivalière et de sa démographie.

Il précise que concernant le secteur des arts visuels, cette dynamique jeune s'observe également, puisque près de 80 % des festivals d'arts visuels ont été créés après les années 2000 et plus de la moitié ont été créés après les années 2010.

- **L'indicateur de la saison :**

Aurélien Djakouane précise que pendant longtemps les festivals ont été des opérateurs de l'été, aussi appelé la saison des festivals, mais aujourd'hui, seulement 1/3 des festivals se déroulent entre juin et août. Ces indicateurs révèlent **l'extension temporelle** des festivals. Il ajoute que cela est particulièrement présent chez les festivals d'arts visuels ou à peine 20% ont lieu l'été. Cet indicateur peut sembler étonnant car ce sont majoritairement des festivals plus récents et qui ont donc dû se faire une place dans l'offre culturelle.

- **L'indicateur des territoires :**

Aurélien Djakouane explique qu'il s'agit de la manière dont le festival se développe sur l'ensemble du territoire. Ici, 35 % des festivals sont à dominante rurale, 46 % urbaine et 19 % sur des sites mixtes urbains / ruraux. Nous pouvons observer que ces indicateurs complètent ceux observés chez les festivals d'arts urbains car nous pouvons remarquer que le paysage événementiel s'intègre facilement sur les territoires ruraux.

Les variables de la festivalisation permettent de mieux comprendre comment se traduit cette festivalisation et de comprendre le phénomène d'expansion spatiale et temporelle. Des

observations sont également présentées dans les données sur les festivals d'arts urbains. Aurélien Djakouane explique ensuite qu'il y a des diversités à cette festivalisation.

- **Diversité 1 : L'audiences, la fréquentation**

Aurélien Djakouane explique que les gros festivals qui attirent entre 50 000 et 150 000 festivaliers représentent une part faible de l'offre festivalière (6 % en moyenne) dans les secteurs majoritaires des arts visuels et de la musique actuelle. La majorité (plus de la moitié) des festivals sont de petites tailles (- de 5 000 festivaliers).

Cette diversité est également présente dans les festivals d'arts urbains ou les gros festivals accueillant plus de 50 000 festivaliers ne représentent que 9 % de l'offre festivalière et plus de la moitié sont également des festivals accueillant moins de 5 000 festivaliers. Mais la fréquentation des festivals d'arts urbains est une donnée plus complexe que les festivals de musique par exemple. En effet, il y a beaucoup de festivals gratuits et qui ne peuvent donc pas chiffrer leur fréquentation (voir étude quantitative)

- **Diversité 2 : pluralité des jours et des lieux**

Aurélien Djakouane explique que les festivals durent majoritairement une semaine, c'est une tendance à s'étendre dans le temps qui s'accroît année après année. Il a observé que les festivals d'arts visuels appartiennent particulièrement à cette tendance avec des festivals qui peuvent durer plusieurs mois et attirent des publics dans des temps relativement long.

Cette observation s'inscrit parfaitement dans ce que nous avons observé chez les festivals d'arts urbains où plus de la moitié des festivals d'arts urbains interrogés (53 %) dure plus d'une semaine.

Concernant le lieu, pour Aurélien Djakouane, le festival n'est majoritairement plus dans un lieu emblématique mais il s'implante dans d'autres lieux. Cette diversité s'inscrit également dans ce que nous avons pu observer concernant les festivals d'arts urbains.

- **Diversité 3 : Spectacles et la question des artistes**

Aurélien Djakouane explique que l'objectif est ici de montrer la contribution des festivals dans l'offre culturelle et notamment dans l'emploi artistique. Il précise que souvent on présente les festivals comme l'occasion de voir des artistes étrangers mais les chiffres montrent que les festivals ne sont pas forcément un tremplin pour les artistes internationaux. Certes beaucoup de festivals programment des artistes internationaux mais la plupart du temps les festivals sont des espaces de diffusion des artistes français. Cela permet de comprendre que l'effet de l'annulation des festivals en 2019 - 2020 a eu un effet considérable sur l'emploi artistique français. Il serait intéressant de voir si cette observation se remarque également chez les artistes d'arts urbains français, mais nous ne les avons pas interrogés à ce sujet.

- **Diversité 4 : Les volumes budgétaires**

Aurélien Djakouane explique que là aussi, l'objectif est de décentrer le regard sur les festivals qui ont des budgets colossaux (au-dessus de 2 millions d'euros et qui représentent en moyenne 6% de l'échantillon), car la majorité des festivals se situent entre 20 000 et 270 000 euros ou plus précisément des budgets autour de 100 000 euros (près de 60 %).

La diversité des volumes budgétaires est aussi très présente chez les festivals d'arts urbains mais les budgets sont beaucoup moins gros, puisqu'ils dépassent que très rarement les 200 000 euros.

- **Diversité 5 : les dépenses**

Aurélien Djakouane observe que lorsque l'on regarde les moyennes des dépenses des festivals

on peut observer que majoritairement les dépenses les plus importantes sont celles allouées à l'artistique. Ce qui conforte l'idée que les festivals ont un poids dans l'économie artistique en France. Il précise que lorsque que l'on regarde les moyennes davantage par secteurs, on peut observer que chaque festival a des dépenses propres liées au secteur auquel il appartient. Par exemple, dans le secteur des musiques actuelles, les dépenses liées à la technique sont bien plus importantes qu'en moyenne. Concernant la spécificité des festivals d'arts visuels, il explique qu'il y a une importance des dépenses liées à la communication. On peut supposer que le support se prête davantage à une diffusion d'information autour des artistes et ce notamment autour des réseaux numériques.

Il serait intéressant de voir si cette spécificité se retrouve dans les dépenses des festivals d'arts urbains mais nous n'avons pas interrogé les festivals sur la catégorisation de leurs dépenses.

- **Diversité des recettes**

Aurélien Djakouane explique que l'économie des festivals est un équilibre assez fragile comprenant une part de ressources propres importantes et une part de subventions plus ou moins équivalente. Les enjeux sont différents en fonction des secteurs.

Nous pouvons remarquer que cette diversité des recettes et cet équilibre précaire s'inscrit parfaitement dans ce que nous avons pu observer chez les festivals d'arts urbains.

Pour conclure sur ces diversités, nous pouvons observer que les mêmes disparités se retrouvent chez les festivals d'arts urbains. En ce sens, les festivals d'arts urbains développent cette même stratégie **d'expansion** (indicateurs de la festivalisation) et **de diversification**.

Après avoir décrit l'hypothèse de départ concernant la festivalisation, Aurélien Djakouane revient sur quelques caractéristiques clés des festivals, et qui nous semble très intéressant à relever car nous les observons également chez les festivals d'arts urbains.

La question des équipes, où la force du bénévolat

Aurélien Djakouane explique que le monde festivalier s'appuie principalement sur le bénévolat avec, en moyenne, 60 % des équipes bénévoles. Il précise que ces bénévoles s'impliquent parfois même dans l'organisation du festival sur le long terme. Une dynamique qu'il qualifie d'« artistique mais aussi humaine, sociale et territoriale. »

La place des femmes

Aurélien Djakouane fait ensuite un focus sur la place des femmes dans les directions des festivals et précise que bien que la majorité des festivaliers et des bénévoles soit des femmes, on peut observer que « la féminisation des directions des festivals reste encore en devenir, à l'échelle globale. » bien qu'il y ait des spécificités sectorielles. C'est une observation intéressante mais sûrement moins pour les festivals d'arts urbains, qui peinent à professionnaliser ses équipes (voir étude quantitative).

Focus sur l'année 2020

Aurélien Djakouane décrit l'estimation des pertes économiques et précise qu'il y a trois formes d'impacts : sur l'emploi, le social, et l'artistique. Il est intéressant de préciser que l'on a pu observer des formes de report, reconfigurations, transferts en ligne etc. Cette adaptabilité est particulièrement présente chez les festivals d'arts urbains où un peu moins de la moitié des festivals ont pu se maintenir (voir étude quantitative).

Pour conclure de manière transversale sur les différents points évoqués, Aurélien Djakouane propose de former des **familles de festivals**. Il précise que l'objectif est de dépasser les regards

sectoriels des festivals et voir s'il n'y a pas des enjeux communs ou des points de divergences. D'après leur étude, il y aurait sept familles de festivals, et celles-ci seraient intéressantes à lier pour les festivals d'arts urbains.

- **Les emblèmes**

Des festivals exceptionnels, qui représentent une minorité des festivals (comme les rencontres d'Arles, le Hellfest ou bien encore Les Eurockéennes de Belfort etc...).

- **Les grands formats**

Des festivals qui construisent leur offre sur une forme de démesure des recettes et des dépenses.

- **Les Marques**

Où il existe une double logique, avec des acteurs associatifs et des acteurs privés. Ces deux acteurs se retrouvent autour d'une logique de rapprochement du festival avec le territoire où il est implanté. Souvent ces festivals portent le nom d'un territoire ou d'une ville et devient emblématique de celle-ci, avec l'offre artistique le territoire est alors défini autrement.

- **Les pôles publics**

Cette famille se rapproche progressivement de la moyenne. L'une des spécificités est qu'elle touche une grande part de subvention et ce, quel que soit leur secteur artistique. Ces festivals s'inscrivent donc dans une logique d'action publique et les opérateurs soutiennent ces festivals car ils participent à leur politique culturelle territoriale.

- **Les volontaires**

Cette catégorie qui atteint presque la moyenne et où les bénévoles occupent une très grande place. Repose sur une dynamique bénévoles extrêmement importante. Ils participent au paysage culturel local et présentent une grande diversité d'acteurs culturels.

- **Les petits formats**

Ils sont assez proches des volontaires sur les indicateurs de l'audience, de l'offre et des dépenses, mais ils bénéficient d'un niveau de subvention relativement élevé.

- **Les Hors saisons**

Il s'agit des festivals qui se situent complètement dans la moyenne mais qui se déroulent hors saison.

CONCLUSION :

Pour conclure de manière générale, Aurélien Djakouane revient sur les termes clés de cette analyse des festivals français.

Tout d'abord, il explique qu'il y a la festivalisation. Au cœur de ce phénomène, il y aurait la question, « est-ce que le Festival est le premier opérateur culturel français ? » Pour Aurélien Djakouane, ce qui est certain, c'est qu'il est « un dispositif ancré dans l'offre et la vie culturelle ». C'est-à-dire que, pour lui, le festival s'impose désormais comme une « **dynamique incontournable et singulière du paysage culturel français.** » Il serait incontournable d'abord, parce que d'après le recensement qu'ils sont en train de produire, il y aurait environ 10 000 festivals en France. Ce chiffre – qui sera précisé en juin 2022 – laisse à penser que les festivals sont les « **principaux opérateurs culturels du territoire** ». Singulière ensuite, parce que les

festivals ont « **des propriétés qui les distinguent des autres opérateurs culturels tout comme de l'expérience qu'y vivent les publics.** »

Aurélien Djakouane poursuit ensuite cette conclusion avec le phénomène de la diversité, qui selon lui, caractérise l'offre festivalière. Il précise qu'il s'agit de « la diversité des envergures, des formats, des budgets, de l'offre... » Pour lui, c'est cette grande diversité des festivals qui interdit d'en parler au singulier, mais, « on peut au moins en énoncer une caractéristique commune : une **économie mixte**, entre subventions publiques et ressources propres. »

Il évoque également l'importance que les bénévoles occupent dans les équipes et « la formidable dynamique d'engagement social dont ils témoignent et dont les festivals sont les objets. »

Il termine ensuite sur la question des publics, qu'il définit comme « **une expérience sociale, humaine et esthétique où faire un festival c'est faire société.** » Pour lui, les publics occupent également une **dynamique singulière** dont il faut parler « entre **renouvellement et fidélisation.** » Il ajoute également que le point commun entre tous les festivaliers, c'est « la double dimension à la fois humaine et esthétique de l'expérience que l'on y vit où le partage, le fait d'être ensemble, compte autant que le spectacle {...} Bref, en un mot : l'expérience festival ! »

« Pour conclure, il est impératif d'observer pour s'orienter. »

Julie Vaslin clôture cette présentation en rappelant que nous avons vu que les festivals favorisent la professionnalisation des artistes mais est-ce que le concept de *festivalisation* définit par Aurélien Djakouane favorise la professionnalisation des équipes ? En tout cas, les subventions jouent un rôle central dans la professionnalisation des équipes. Elle ajoute également que les festivals d'arts urbains sont faits au départ par les graffeurs pour promouvoir leur art. Les politiques culturelles n'étaient pas vraiment là au début puis il est arrivé cette logique de festivalisation, d'institutionnalisation des festivals. Certains événements ponctuels deviennent alors des actions pérennes. Pour elle, toute la discussion se joue entre un événement à un moment donné, sa pérennisation et les effets que ce jeu peut avoir sur les artistes, les équipes et les professionnels de ces festivals.

Pour conclure de notre côté sur les festivals d'arts urbains et les liens qu'ils peuvent entreprendre avec cette analyse des festivals en France, nous observons également qu'il s'agit d'un secteur **très jeune, complexe** par son aspect pluridisciplinaire et donc avec des **formes multiples et des spécificités uniques.**

2. Compte-rendu de la table ronde 1 : Portraits-robots des festivals d'arts urbains

Le samedi 3 juillet 2021, nous avons commencé les États Généraux des Festivals d'Arts Urbains au Tivoli de Montargis. Avant cette première table ronde sur les portraits-robots des festivals d'arts urbains, Aurélien Djakouane a fait une ouverture en présentant de premiers résultats sur l'étude nationale des festivals, en cours de réalisation. Puis, Jeane Vinot et Sébastien Lis ont présenté leur étude quantitative sur les festivals d'arts urbains. Ces deux premières introductions ont permis de dresser une première définition de ces festivals d'arts urbains par des premiers constats et caractéristiques clés.

Il s'en est suivi deux présentations, celle de Cécile Cloutour et Emmanuelle Dreyfus, qui apportent leurs expériences sur quelques festivals d'arts urbains en France. Ainsi, après avoir apporté des données quantitatives, ces deux interventions apportent des données davantage qualitatives et, permettent de mieux comprendre les enjeux des festivals d'arts urbains en France. Cécile Cloutour revient sur la naissance des festivals d'arts urbains en France et par un exemple de festivals, elle expose des grands questionnements. Emmanuelle Dreyfus propose ensuite une analyse positive et un point de vue négatif sur les effets des festivals d'arts urbains avant de conclure par quelques études de cas de festivals d'arts urbains en France qui permettent de poser des problématiques.

Après ces quatre interventions, Julie Vaslin pose des questions transversales aux intervenants avant de conclure. Nous avons ensuite clôturé cette première table ronde avec des questions/réponses avec le public.

PARTICIPANTS :

Julie Vaslin : politiste et auteure du livre « Gouverner les graffitis »

Cécile Cloutour, coordinatrice de la Fédération de l'Art Urbain et qui a participé à *'Étude nationale sur l'Art Urbain* menée sous commande du ministère de la Culture (2019)

Emmanuelle Dreyfus, journaliste, Graffiti Art Magazine

Sébastien Lis, co-fondateur du festival LaBel Valette et d'Urban Art Paris

Jeane Vinot, présidente d'Urban art Crew et co-curatrice du LaBel Valette Festival

TABLE RONDE 1 : PORTRAIT-ROBOT DES FESTIVALS D'ARTS URBAINS	0
QUELS REGARDS SUR LES PRATIQUES ACTUELLES DES FESTIVALS D'ART URBAIN EN FRANCE ?	0
CECILE CLOUTOUR	0
FESTIVALS D'ARTS URBAINS, DES ENJEUX TERRITORIAUX ET TOURISTIQUES EMMANUELLE DREYFUS	2
CONCLUSION PAR JULIE VASLIN	4

Quels regards sur les pratiques actuelles des festivals d'art urbain en France ?

Cécile Cloutour

La Fédération de l'art urbain est une structure associative, créée en 2018 avec le soutien du ministère de la Culture. Elle œuvre pour le soutien et la promotion de l'art urbain en France. Ses adhérents sont principalement des associations mais aussi des artistes, des structures privées, des professionnels indépendants. En tant que Fédération, elle s'attache à engager la

réflexion sur l'art urbain pour mieux faire comprendre la diversité de ses pratiques, apporter un certain nombre de nuances et rendre compte de cet écosystème qui prend place au sein des arts visuels.

Dans cette présentation, Cécile Cloutour revient sur les prémises des festivals d'arts urbains qui étaient les jams graffiti. En prenant l'exemple de la biennale de Teenage Kicks, Cécile Cloutour définit ensuite quelques pratiques propres aux festivals d'arts urbains. Par celle-ci, elle souhaite rendre compte de leurs fonctionnements et de leurs enjeux.

Point de départ des festivals d'art urbain : les Jams graffiti

Cécile Cloutour rappelle que le graffiti a commencé en France à la fin des années 90, par le biais des Jams graffiti, qu'elle définit comme « des rassemblements de graffeurs qui se retrouvaient souvent dans des terrains vagues pour peindre ensemble. C'est au départ des moments de rencontres basées sur le système de la débrouille et on parlait aussi de « jam pirate ». » Cécile Cloutour rappelle que certaines sont encore aujourd'hui emblématiques comme celle de Niort ou celle de Toulouse. Elle précise qu'à l'époque la communication n'était pas la même qu'aujourd'hui, et donc les publics étaient principalement ceux qui appartenaient déjà au milieu. Quant aux pratiques, elles étaient déjà hybrides avec de la musique et de la danse.

Cécile Cloutour explique que progressivement on a pu observer un début de professionnalisation avec des demandes faites aux mairies (pour peindre certains murs) et des partenariats avec, par exemple, des marques de bombes de peinture. Pour Cécile Cloutour, « petit à petit, ces événements grossissent et prennent de plus en plus des allures de festivals à travers également une forme de médiatisation et une professionnalisation importante ». Comme exemple, Cécile Cloutour cite le festival Kosmopolite qui a lieu à Bagnolet à partir de 2002 et porté par le MAC crew. Cécile Cloutour précise qu'au début, ces festivals ne se définissent pas comme tels.

Puis, elle rappelle qu'il est ensuite arrivé, d'un côté, le street art et de l'autre de grandes expositions consacrées au graffiti. Par exemple en 2009, « TAG » au Grand Palais, et « Né dans la rue » à la Fondation Cartier, ainsi que de grands événements comme la Tour Paris 13 avec la Galerie Itinérance ou encore le film de Banksy, sorti dans les salles en 2010.

Pour Cécile Cloutour, ces points ont mis en lumière la créativité présente dans l'art urbain et qui s'accompagne d'une forte médiatisation. Pour elle, cela expliquerait qu'en 2010 - 2015 on voit apparaître une explosion des festivals d'arts urbains et elle rappelle qu'à cette même époque, c'est aussi la naissance d'Instagram qui vient alors les diffuser sur les réseaux sociaux numériques.

Pour conclure sur ce retour en arrière, Cécile Cloutour précise que « ces festivals vont alors bien au-delà du graffiti, ils se professionnalisent et attirent de plus en plus de monde, que ce soit en ville ou à la campagne. Certains de ses festivals sont un peu les enfants de ses Jams graffiti et c'est pourquoi certains graffeurs sont à l'initiative de certains festivals comme le Mister Freeze à Toulouse, Teenage kicks ou encore le Colorama à Biarritz. »

Exemple de la biennale de Teenage Kicks

Cet événement est porté (depuis 2013) par des artistes, Mathias Brez et Patrice Poch et il a eu lieu à Rennes, St-Malo, et à Nantes. En 2019 ils ont décidé d'investir une ancienne école

abandonnée dans le quartier de La Courrouze à Rennes. À cette occasion, ils ont invité un certain nombre d'artistes à venir s'exprimer sur les murs. Cécile Cloutour revient sur le premier jour d'ouverture au public, un samedi matin, où elle a pu remarquer une affluence importante et un public mixte et intergénérationnel. Pour elle, c'est là aussi, l'une des forces des festivals d'arts urbains, « de susciter des publics variés et que l'on ne va pas forcément retrouver dans des musées d'arts. »

Cécile Cloutour définit cet événement comme « assez formel dans sa forme avec une déambulation dans un parcours d'œuvres complété par des cartels. » Légèrement replié, elle raconte avoir aperçu un lieu plus sauvage, avec des graffitis récemment peints. Pour elle, c'est cette combinaison, entre l'institutionnel et le sauvage qui fait tout le charme présent dans l'art urbain, c'est-à-dire la création de lieu poétique et d'espace libre.

Par ce bref retour en arrière et ces exemples, Cécile Cloutour souhaite amener différents questionnements :

- Le dialogue avec les artistes locaux : ne pas oublier de solliciter ceux qui appartiennent au territoire
- La diversité des pratiques dans l'art urbain : bien que le néo-muralisme soit la pratique la plus en vogue, d'autres pratiques de l'art urbain sont très intéressées également
- La pérennité des œuvres dans le temps
- La rémunération des artistes
- Les publics : nous avons pu remarquer que la question des publics reste une zone grise et il serait très intéressant de mener des études de public comme certains musées peuvent le faire.

Le témoignage de Cécile Cloutour permet de mieux comprendre la naissance des festivals d'arts urbains et de ce qui en ferait leur essence aujourd'hui, une identité créatrice double, entre « l'institutionnel et le sauvage ». Le prochain témoignage, d'Emmanuelle Dreyfus va permettre de développer cet aspect controversé en détaillant les enjeux territoriaux et touristiques de l'art urbain à travers ses effets positifs et négatifs. En commençant par trois études de cas, son analyse permet d'interroger la définition d'un festival d'art urbain c'est-à-dire, est-ce qu'un parcours artistique, ou un événement ayant lieu dans un musée sont des festivals ? Quelles sont les limites du festival aujourd'hui ?

Festivals d'arts urbains, des enjeux territoriaux et touristiques Emmanuelle Dreyfus

Emmanuelle Dreyfus revient ici sur quelques exemples de festivals d'arts urbains qui permettent de révéler des effets, qu'elle définit comme étant positifs et d'autres comme étant pervers. Pour introduire ces études de cas, elle précise que « la transformation des territoires urbains et ruraux par l'art est à l'œuvre depuis plusieurs années. Les tours de France, d'Europe et du monde à travers le prisme du street art et du graffiti s'inscrivent comme option touristique et culturelle, hors des sentiers battus, le tourisme dit "alternatif" ».

Pour elle, les festivals, les murs à programmation, les street art tour, les parcours ou encore les expositions éphémères rythment le calendrier événementiel de nombreuses citées qui ont aussi perçu le potentiel économique et attractif de la mise en tourisme sous l'angle des arts urbains ». Ce cheminement, nous amène à partir de l'aménagement du territoire jusqu'à la

mise en place d'un tourisme alternatif qui se développe de plus en plus et qu'Emmanuelle Dreyfus considère comme n'étant plus si alternatif que ça.

Emmanuelle Dreyfus explique que ce tourisme alternatif se traduit par plusieurs aspects comme :

- La **découverte d'un patrimoine méconnu**. Par exemple le 13^e arrondissement de Paris où il y a eu la Tour 13 puis aujourd'hui ce musée à ciel ouvert, n'était pas réputé pour son patrimoine architectural et il l'est aujourd'hui, pour son patrimoine street art.
- Le **développement de parcours street art soutenu par les offices de tourisme** comme à Sète, Grenoble, Rennes, Paris ou tout autre ville où se tient un festival d'art urbain depuis plusieurs années. La publication de guides street art témoigne de l'actualité de ce tourisme.

Emmanuelle Dreyfus prend ensuite trois études de cas comme exemples afin de dégager trois problématiques :

- **« L'art chemin faisant » ou comment l'art urbain booste la fréquentation**

À Pont Scorff, un festival d'art contemporain qui a lieu depuis plus de vingt ans, a décidé de faire passer sa programmation autour de l'art urbain. En 2020, cet événement a été en collaboration avec l'association Art Azoï connue pour promouvoir et produire l'art urbain (à Paris 20^e). Emmanuelle Dreyfus explique que dans cette commune rurale, « l'art chemin faisant » a vu sa fréquentation boostée. Christian Maé, directeur de l'atelier Etienne, un centre d'art contemporain à Pont Scorff et à l'initiative du projet et pour lui, la réception avec les publics a été plus importante. Côté esthétique, le duo Christian Maé et Elise Herszkowicz (Art Azoï) a fait le choix de ne pas aller vers le figuratif en invitant des artistes tels que Lek & Sowat, Romain Froquet ou encore Sébastien Prechoux. Emmanuelle Dreyfus explique que fort de cette réussite, Christian Maé a décidé de dérouler toute sa programmation de 2021 avec des artistes d'arts urbains. Emmanuelle Dreyfus s'interroge sur ce parcours artistique et sa dénomination. Est-il un véritable festival d'arts urbains ou plutôt un parcours artistique ?

- **Teenage Kicks la biennale qui dresse un pont avec l'institution muséale**

Mathias Brez et Patrice Poch, artistes vandales avant de s'affranchir des codes du graffiti, ont souhaité raconter l'histoire d'un mouvement qui s'inscrit désormais dans l'art contemporain. Pour la cinquième édition, cette biennale s'est tenue de juillet 2021 à début janvier 2022. Emmanuelle Dreyfus s'interroge sur le format de ce type d'événement. Peut-on réellement parler de festival ?

Cette édition a été réalisée en étroite collaboration avec le FRAC Bretagne, et par ce partenariat, la volonté était de dépasser la dimension du street art, en montrant que les artistes urbains n'étaient pas que des décorateurs d'extérieurs.

- **Les Éternelles Crapules, les limites de la collaboration institutionnelle**

Il s'agit d'un jeune festival qui a connu deux éditions dans la ville de Moutiers et qui cette année par s'exprimer à Briançon. Emmanuelle Dreyfus explique que ce choix de changer de ville est dû à une récupération de la mairie. C'est-à-dire que sans valoriser les artistes et le festival, la mairie a utilisé de nombreux supports visuels pour communiquer. Pour Emmanuelle Dreyfus, « la municipalité a simplement vu le potentiel artistique à exploiter tout en oubliant tout le reste ». Elle explique également que, la mairie a en plus, était très peu investie, ne fournissant que 7 000 euros (soit moins de 10 % du budget global, sur les deux éditions). Les fondateurs du festival ont alors décidé d'aller frapper à la porte d'une autre municipalité tout en gardant cette volonté d'emmener le street art dans des endroits où il est absent.

Emmanuelle Dreyfus précise qu'ils souhaiteraient ensuite faire ce festival tous les trois ans, dans des villes différentes et créer une route du street art.

Pour Emmanuelle Dreyfus, depuis une dizaine d'années, les arts urbains sont devenus un véritable « outil de marketing territorial », utilisé pour « augmenter l'attractivité et dont les collectivités n'hésitent plus à s'en saisir pour redonner une image plus positive à des quartiers tombés en errance ». C'est donc avec ce nouveau système, qu'elle considère qu'il y aurait des effets positifs et des effets négatifs.

Effets positifs

- La mise en récit des paysages urbains, leur mise en valeur par le biais d'une contextualisation, des rappels historiques.
- Des habitants fiers de leur ville, du quartier, de vivre l'immeuble qui a des oiseaux, etc.
- Une meilleure accessibilité à l'art en l'emmenant dans des quartiers éloignés grâce à la médiation culturelle.
- Une meilleure transversalité dans l'aménagement du territoire grâce à une meilleure communication entre différents services municipaux et/ou privés locaux.

Effet pervers

- Une récupération politique. Certaines municipalités ne soutenaient pas au départ des festivals mais, voyant qu'ils suscitent de l'intérêt et donc de la fréquentation ont utilisé l'image du projet pour leur promotion
- Une cosmétique urbaine à faible coût puisque réaliser une fresque urbaine coûtera forcément moins cher qu'une œuvre d'art contemporaine, ça amène plus de publics, génère plus de clics sur Internet, fait tourner à travers le monde l'image d'une ville. En tant que municipalité, la tentation est donc forte, avec d'un côté une envie d'aider l'art urbain et de l'autre de ne pas trop s'engager économiquement parlant puisque l'art urbain est en quelque sorte le « parent pauvre des arts ».
- Un risque de standardisation des esthétiques. C'est-à-dire qu'il y a des artistes que l'on retrouve d'une ville à une autre.

Emmanuelle Dreyfus s'interroge si, finalement, le risque le plus pervers ne serait pas d'aller vers une gentrification. C'est un aspect qui a apparemment été reproché au street art, non pas aux artistes, mais il s'agirait d'un dommage collatéral.

En résumé, pour Emmanuelle Dreyfus, les associations qui défendent les arts urbains rencontrent des interlocuteurs institutionnels (département, communauté de communes, régions...) plus attentifs. Les villes peaufinent leur offre touristique et promoteurs ou entreprises privées soignent leur image pendant que les artistes gonflent un peu leur revenu et augmentent leur côté en créant des fresques qui feront le tour du monde via Instagram.

Pour Emmanuelle Dreyfus, le propos artistique « peut sembler un peu dilué mais dans la masse des initiatives, certains organisateurs, tirent tout de même leur épingle du jeu par la médiation, la revitalisation d'un territoire ou par une direction artistique soucieuse d'aller au-delà d'un muralisme décoratif ou comme qualifié précédemment de cosmétique urbaine ».

CONCLUSION par Julie Vaslin

Pour conclure, Julie Vaslin s'interroge : « quels sont les modèles économiques dans lesquels s'inscrivent les artistes afin de se professionnaliser ? Les festivals d'arts urbains sont une

pierre à l'édifice mais elle n'est pas la seule et peut être pas la plus importante car est-ce que c'est le fait de réaliser des fresques toute l'année qui va permettre à l'artiste de sortir un salaire ? »

Dans cette économie-là, Julie Vaslin précise que les rétributions symboliques liées à la réalisation d'une fresque sont parfois plus porteuses sur le long terme que les 1500 € en moyenne que l'on va toucher.

Cela pose aussi la question du rôle des institutions et des organisateurs. C'est-à-dire, « quelles sont leurs responsabilités et que doivent-ils faire pour atteindre les objectifs fixés. Si leurs objectifs se traduisent par l'institutionnalisation et la professionnalisation des actions, alors il apparaît contradictoire de ne pas payer les artistes. »

Julie Vaslin précise également que, selon l'endroit où l'on se situe, on va alors trouver des logiques différentes qui ne sont pas forcément contradictoires mais qui agissent dans des sphères différentes.

Finalement, pour Julie Vaslin, l'objet du festival est particulièrement intéressant car il se situe à la croisée des artistes, de l'institutionnalisation de l'art urbain et également la professionnalisation des opérateurs.

Il en vient ainsi, pour Julie Vaslin, une suite de questionnements :

« Comment est-ce que les équipes peuvent elles aussi se professionnaliser afin de pérenniser leurs actions ?

Est-ce que le festival ne serait pas un dispositif un peu opportun, un moyen pour développer une action culturelle autour de l'art urbain ?

Un bon moyen pour les artistes pour peindre sur des murs légaux ?

Est-ce que le festival n'est pas aussi un moyen de capter des financements publics ? Que ça soit à petite échelle, de la ville jusqu'à la DRAC ?

Un bon moyen pour les institutions d'arts visuels (musée, centre d'art) de toucher davantage de public ? Et de répondre à une injonction qui est d'aller hors-les-murs ?

Le festival d'art urbain est finalement un objet opportun dont peuvent se servir tout un tas d'acteurs et qui peut viser tout un tas d'objectifs ?

Est-ce que le format de l'art urbain ne permet pas également de pérenniser les soutiens de l'art urbain sur un territoire et ensuite de les multiplier ? »

À la suite de ces premières interventions, nous comprenons que le festival d'art urbain est finalement un objet malléable, qui peut répondre à différents objectifs que nous avons listé dans ce premier travail de déchiffrage.

3. Compte rendu de la table ronde 2 : Les festivals d'arts urbains : véritable ancrage ou simple effet de mode dans le paysage culturel ?

Dans cette seconde table ronde, nous cherchons à mieux comprendre les enjeux des festivals d'arts urbains à l'échelle territoriale. Nous avons vu dans la première table ronde que les festivals d'arts urbains sont des objets complexes et très divers. Mais un de leur point commun est qu'ils agissent tous sur un territoire avec lequel ils interagissent et qu'ils collaborent avec de nombreux acteurs (privés et publics) locaux. Dans cette table ronde, l'objectif est de comprendre la relation qu'ils entretiennent avec le territoire. Sont-ils véritablement ancrés et contribuent-ils, de ce fait, à la dynamique territoriale et à son attractivité ? Ou sont-ils plutôt de simples effets de modes, voués à disparaître dans quelques années ?

Un bref cadrage sur les politiques culturelles par Julie Vaslin nous permettra de mieux comprendre les changements opérés par les politiques culturelles ainsi que la relation qu'elles entretiennent avec les festivals d'arts urbains. Puis, nous avons réuni trois acteurs très différents de par leur métier : une association, un maire et un acteur du secteur public. Leurs témoignages nous permettront de dessiner les différents points de vue que nous pouvons rencontrer sur le terrain en matière de politiques culturelles.

PARTICIPANTS :

Julie Vaslin : politiste et auteure du livre *Gouverner les graffitis*

Elsa Couronnée : co-fondatrice de l'association Cisart et chargée des relations publiques et du mécénat

Julien Duron : président et co-fondateur de l'association Cisart

Francis Cammal : maire de Gien et président de la communauté de communes de Gien

Pierre McMahon : chargé du programme d'œuvres sur l'espace public, musée des Beaux-arts de Nancy et direction des affaires culturelles de la ville de Nancy

Bref cadrage sur les politiques culturelles locales

Par **Julie Vaslin**

En introduction, Julie Vaslin souhaite revenir sur le lien entre les festivals d'arts urbains et les politiques culturelles locales. Elle précise qu'en France, des années 60 aux années 80, la politique culturelle était très forte au niveau de l'administration centrale, du ministère de la Culture, avec un pouvoir de décision très centralisé, régalien, autour de la politique culturelle. Ainsi, pendant cette période, le ministère de la Culture était l'intervenant prédominant voire unique dans la politique culturelle avec une « relative faible marge d'initiative pour les acteurs territoriaux et locaux ». Depuis la fin des années 80, on assiste à une « fin des cultures nationales ». C'est-à-dire qu'après avoir « construit une culture à l'échelle étatique avec des enjeux de culture nationale, on voit différents mouvements culturels qui viennent remettre en cause cette dominance ».

- Des mouvements d'échelles internationales :

Julie Vaslin précise qu'avec la mondialisation de la culture, on assiste à un « processus économique et politique avec la création d'économie culturelle et des transferts culturels qui engendrent, à l'échelle planétaire, des formes d'uniformisations de la culture ».

- **Des mouvements d'échelles locaux :**

Julie Vaslin précise qu'en France, ce mouvement est dû à la décentralisation : l'État délègue aux régions, aux départements et aux communautés de communes. Selon elle, nous assistons à une « territorialisation des politiques publiques et culturelles qui deviennent des politiques qui se définissent à l'échelle d'une mairie, d'une intercommunalité et d'une région ».

- **Des mouvements d'échelles sectoriels, horizontaux :**

Pour Julie Vaslin, la culture va être mobilisée à d'autres fins en sortant de la définition de « l'art pour l'art ». Elle donne comme exemple, le cadre socioculturel des politiques culturelles qui se crée à destination des quartiers prioritaires. C'est-à-dire que l'on va « créer des actions qui visent à aider les quartiers via de l'art et de la médiation ». Elle précise que dans ce contexte, la culture est également mobilisée dans des politiques jeunesse, des actions culturelles ou des projets d'aménagement de l'espace public, ou encore dans des politiques de tourisme culturel.

En somme, le terme de "politiques culturelles" s'emploie aujourd'hui au pluriel et lorsque l'on parle d'art urbain, il faut « s'interroger : sur quelles politiques culturelles parle-t-on ? Est-ce que c'est la politique culturelle qui soutient l'art urbain ou est-ce que ce n'est pas une esthétique qui s'appuie sur d'autres secteurs pour exister ? » Pour Julie Vaslin, lorsque l'on s'intéresse à l'art urbain, « on parle le plus souvent des politiques culturelles municipales ou intercommunales. »

Elle précise également que les premiers soutiens à l'art urbain sont les municipalités comme les MJC, elles-mêmes subventionnées par les communes, les services jeunesse ou encore les politiques des villes à destination des quartiers. Elle ajoute qu'ils ont été d'énormes leviers de financement de l'action culturelle, appelés « hip hop » ou le « développement de toutes ces esthétiques qui favorisent une intervention par la culture dans les quartiers populaires. Les premiers leviers observés pour l'art urbain sont ceux destinés aux premières jam et premiers festivals.»

Pour conclure, Julie Vaslin ajoute que « l'histoire des acteurs associatifs locaux, c'est celle d'opérateurs qui arrivent à croiser les financements et à jouer avec les dynamiques territoriales afin de monter un projet culturel. » Elle conclut cette introduction par différentes interrogations : « qui parle d'art urbain dans les villes ? Que disent les directions des affaires culturelles à propos de l'art urbain ? Comment changent-elles les organisateurs de festival ? Quelle est la place de ces festivals d'arts urbains dans cette configuration politique locale ? Est-ce que l'art urbain ne serait pas un objet opportun pour construire des politiques culturelles localement ? Le festival d'arts urbains est un objet particulier de la politique culturelle, une alternative aux politiques d'arts visuels. Pour les institutions, c'est aussi une manière de sortir de leurs murs. Comment est-ce qu'un musée s'empare de l'art urbain pour reconfigurer son champ d'action ? Quels sont les rapports entre l'art urbain et les institutions ? »

Témoignage d'Elsa Couronnée et Julien Duron

Un ancrage dans le temps nécessaire pour que l'ancrage dans l'espace ne soit pas éphémère

Cisart est une association d'ingénierie culturelle, elle est une interface entre différents interlocuteurs, née d'un constat, d'un besoin existant de construire des projets créatifs et

culturels dans les friches industrielles. Les besoins recueillis auprès de la population ont révélé une volonté de mettre en place des actions de proximité et une envie d'économie locale consolidée. L'art urbain apparaît comme une solution pour créer un lien avec les artistes, la population locale et créer une nouvelle forme d'attractivité.

Pour Cisart, lorsque l'on parle d'art urbain, on part d'un « diagnostic de terrain et d'une méthodologie d'accompagnement à la création qui doit être suffisamment générique pour que l'on puisse la proposer dans d'autres lieux de création ». Cisart précise qu'au départ, on parle surtout d'un projet et d'une équipe qui croit fondamentalement en celui-ci. Cette émulation crée un engagement fort de la part des bénévoles et induit un investissement personnel de chacun.

Cisart s'interroge sur le moyen de rendre ces événements pérennes et ils précisent qu'au-delà de la volonté, il y a tout d'abord « un travail de sensibilisation, d'éducation au projet de la part des fondateurs. La sensibilisation doit également se faire envers les institutions qui ont besoin que les acteurs amènent des outils de compréhension et de développement du terrain face à ce type de projet. » En ce sens, d'après Cisart, les ingénieurs culturels et les acteurs de terrain se doivent de sensibiliser les institutions, mais aussi de les écouter afin de pouvoir se projeter dans le temps. En outre, « la **transversalité** est primordiale ». Cisart ajoute que pour que les projets deviennent pérennes, il y a également un besoin de « professionnaliser les artistes, mais aussi les entités qui sont la force culturelle des villes. Une transmission de part et d'autre est ainsi nécessaire. »

En ce sens, l'ancrage se distingue en deux aspects, celui dans l'espace et celui dans le temps. Cisart précise que « l'ancrage territorial urbain se traduit par une multiplication des initiatives de façades *street art*, dûe principalement à son faible coût budgétaire. Mais est-ce que ces projets *street art* sont véritablement ancrés dans le temps ? » Ils ajoutent que « dans le cas d'une absence de vision pérenne, mais plutôt la présence de tentation de céder à un effet de mode, l'ancrage territorial n'est pas réellement possible. Or, l'ancrage dans le temps dépend beaucoup des subventions, qui sont souvent tributaires d'enjeux électoraux, ou il faut que le projet soit totalement autofinancé. » Pour Cisart, l'ancrage dans le temps est ainsi possible lorsque l'on est indépendant. A l'inverse, être dépendant complique l'ancrage dans le temps. Ainsi, ils considèrent qu'un « festival se doit de durer dans le temps, sinon l'ancrage dans l'espace devient lui aussi éphémère. »

Pour conclure, Cisart ajoute que « pour que l'ancrage soit dans l'espace et dans le temps, il faut également qu'il y ait une **volonté institutionnelle** : s'agit-il de renforcer l'attractivité locale ou est-ce un nouvel enjeu politique ? Et avec qui ? Les acteurs locaux ? »

Avec le témoignage de l'association Cisart, nous pouvons comprendre que l'ancrage territorial d'un festival est soumis à beaucoup d'enjeux qui sont avant tout politiques et économiques. Du côté des acteurs du festival, il est nécessaire de travailler dans l'espace et dans le temps car, sans la combinaison des deux, le festival restera un effet de mode.

Le prochain témoignage vise à apporter un autre point de vue sur l'ancrage territorial en mettant en exergue une des qualités des festivals d'arts urbains, celle d'être des leviers d'attractivité territoriale.

Témoignage de Francis Cammal - Festival d'arts urbains : un levier d'attractivité et une politique culturelle ambitieuse

En introduction, Francis Cammal rappelle le contexte local de la ville de Gien afin de mieux comprendre les enjeux qui la traversent. C'est une ville de 15 000 habitants, située à l'est du département du Loiret. C'est une petite ville bordée par la Loire et au centre d'une communauté de communes de onze communes, pour environ 20 000 habitants. Gien possède son château, un fleuron de l'industrie française, celui de la faïencerie, un tissu industriel plutôt dynamique et assez dense. Mais il n'y a pas de musée, en dehors de celui de la faïencerie et celui de la chasse. Il n'y a pas de musée, pas la mer, ni la montagne. En somme, il n'y a pas l'histoire d'une ville culturelle avec un fort patrimoine qu'il soit matériel ou immatériel.

Mais Francis Cammal explique qu'il existe une volonté (récente, car il est élu depuis 1 an) de faire de la culture une priorité et de la faire autrement. Il explique que lorsqu'ils ont construit leur politique, ils se sont interrogés sur la culture d'une ville comme Gien. Elle est construite avec deux quartiers prioritaires et au milieu d'eux, une ville historique reconstruite après la Seconde Guerre mondiale. Ils se sont donc demandé comment imaginer un projet plus innovant autour de la culture. Il précise qu'ils ont évidemment une programmation culturelle faite de spectacles, de quelques expositions, mais ils souhaitent une culture davantage de proximité et où les habitants peuvent s'identifier dans des projets différents.

Francis Cammal poursuit en expliquant que dans leur programme politique, ils ont envisagé un festival *street art*, mais sans jamais en dessiner réellement les contours. Il ajoute que « cette volonté est née d'une envie d'aller au cœur des quartiers, de la ville et de se déplacer plutôt que de faire déplacer les habitants vers des animations et des actions. C'est à ce moment-là que nous avons rencontré l'association Urban Art et leur LaBel Valette Festival. »

Francis Cammal explique qu'avec Sébastien, Mathieu et Jeane, ils ont construit ensemble ce projet en se demandant ce qu'il était possible de faire à Gien, sans pour autant singer ce qui se fait ailleurs, mais au contraire, en construisant leur propre identité. Francis Cammal explique que la question première était de se demander, « comment parvenir à faire déplacer cet art habitué majoritairement aux métropoles ? C'est de cette interrogation que nous avons commencé à inscrire le projet dans le cadre de la politique de la ville. »

Francis Cammal précise que ces actions sont assez bien accompagnées dans le cadre des contrats de ville. Ils ont identifié des lieux qui, symboliquement, pouvaient avoir du sens. Il ajoute qu'au départ, ils se disaient qu'ils allaient solliciter les bailleurs sociaux puisqu'il s'agit de quartiers avec des habitations dites à loyer modéré. Cependant, Francis Cammal explique que le bailleur social ne les a pas forcément bien accueillis, stipulant qu'« un projet comme celui-ci allait davantage avoir des effets négatifs sur les façades ». Après de longues discussions, Francis Cammal explique qu'il a pu faire entendre l'idée selon laquelle « ces peintures allaient donner du sens aux quartiers et surtout aux habitants. » Francis Cammal explique également que ce projet a impliqué les habitants des quartiers concernés avec différents dispositifs créatifs et participatifs.

Francis Cammal ajoute ensuite qu'il était « content de la réussite de ces projets, car ils répondaient totalement à nos ambitions et à notre volonté de se déplacer dans les quartiers. » Il ajoute qu'est né ensuite, « un projet un peu fou : peindre ce que l'association Urban Art appelle des fresques monumentales, sur des réservoirs d'eau qui se situent à Gien ». Francis Cammal raconte que « les habitants ont senti qu'à travers la mise en valeur de ce patrimoine,

nous allions redonner à leur quartier un peu de dynamisme. Je pense que des projets comme celui-ci laissent vraiment des traces dans l'esprit des habitants. » Car pour lui, « lorsque nous apportons aux petites villes ou au village ce que nous trouvons normalement en milieu plus urbain, voire dans les métropoles, ce type d'innovation de projet, forcément, les habitants se sentent reconnus et se considèrent comme participants à l'attractivité de leur territoire. » Pour Francis Cammal, « ces projets concourent fortement à l'attractivité et au dynamisme de notre territoire. Aujourd'hui, nous avons investi les quartiers prioritaires, mais j'aimerais que demain, nous investissions le centre-ville de Gien. Je suis convaincu que le mixe entre l'art urbain, donc quelque chose de contemporain, et un cœur de ville historique formeraient un parfait mélange. L'art urbain a évidemment toute sa place dans les villes, mais nous pouvons aussi l'emmener dans les territoires ruraux. » Francis Cammal conclut en précisant que pour lui, « l'art urbain est ainsi, non pas un effet de mode, mais plutôt un véritable ancrage, car il transforme, modifie les codes et apporte son lot d'actions concourant à l'attractivité territoriale. »

La réalisation de peintures murales, comme l'exemple cité par Francis Cammal, peut être considéré comme des actions appartenant à des festivals dans le cas où leurs réalisations feraient partie d'une saison culturelle menée par un festival. Dans ce contexte, il en vient à se poser les mêmes questions que sur l'ancrage territorial des festivals : est-ce que ces réalisations murales contribuent réellement à l'attractivité territoriale ou est-ce que leur réussite, autant au niveau des habitants que du dynamisme du territoire, est simplement un effet de mode qui ne sera donc pas pérenne ? Le témoignage de Francis Cammal révèle les bienfaits que peut avoir la réalisation de peintures murales dans des petites communes rurales. Ces fresques s'inscrivent dans les politiques de la ville et semblent être une réussite, mais est-ce que ces effets positifs se ressentiront encore dans dix ans et plus ? Du côté des politiques culturelles, nous pouvons nous demander si l'usage des politiques de la ville et de certains dispositifs comme le contrat de ville ne sont pas une instrumentalisation des budgets publics.

Témoignage de Pierre McMahon - RUN - Rencontres Urbaines de Nancy

En introduction, Pierre McMahon souhaite également préciser le contexte local de la ville de Nancy. Il explique que c'est une ville d'un peu plus de 100 000 habitants dans la région du Grand-Est. Une ville avec une histoire culturelle importante, avec de nombreux et importants festivals implantés depuis plus de 40 ans, de grosses infrastructures culturelles (Opéra national, de grands musées, etc.). Pierre McMahon explique que dans les villes de cette taille, on a normalement des budgets annuels alloués à la culture aux environs de 12 % du budget global. Il ajoute qu'« à Nancy, on est autour de 23 %. C'est-à-dire que nous sommes aux alentours de 20 millions d'euros de budget culturel. Évidemment, il y a une grosse partie du budget qui part dans les équipements culturels comme ceux pour l'Opéra national. » Pierre McMahon explique que l'art urbain et le graffiti étaient dans une politique d'effacement voire de négation durant une trentaine d'années. Mais ces années de répression ont provoqué des difficultés de développement du secteur artistique.

Pierre McMahon ajoute qu'« en 2014, le dauphin du maire inscrit dans son programme le développement du *street art*. C'est ainsi que nous avons réfléchi à une politique d'installation d'œuvres dans l'espace public, pour répondre à un déficit de travail sur le territoire. Nous avons réfléchi à la mise en place d'une politique publique (soutien à la commande publique et renforcé au secteur sur le territoire) qui pourrait créer un parcours artistique et encourager la

médiation. » Il explique que l'objectif était surtout d'implanter des œuvres dans l'hyper-centre de Nancy et de faire appel aux artistes locaux. C'est ainsi que le programme public ADN « Art Dans Nancy » est né. Pour cela, Pierre McMahon ajoute qu'ils ont travaillé avec le terrain local et en s'appuyant sur une étude flash (questionnaire à la population). Ils ont ainsi pu comprendre les tendances sur le sujet.

Pierre McMahon explique ensuite qu'en 2019, le musée des Beaux-Arts de Nancy a accueilli une nouvelle directrice, Susana Gállego Cuesta. Avec Christian Omodeo, historien de l'art, ils ont eu l'idée de « créer une collection hors les murs au musée où l'objectif était une double ouverture, sur l'art urbain et sur la ville ». Pour cela, Pierre McMahon explique qu'ils ont fait « une prolongation du projet ADN en invitant des artistes urbains et en mettant en place des expositions. » Ils ont appelé ce projet RUN (Rencontres Urbaines de Nancy). Pour eux, ce projet n'est pas considéré comme un festival, mais plutôt comme des temps de rencontres autour des cultures urbaines, avec un bagage scientifique du musée et une programmation dans la ville (commande d'artistes, projections, *contest skate*, colloques, etc). Il ajoute que « la volonté était de tester la diversité de tous ces formats et de définir comment est-ce qu'un musée et un territoire peuvent se mobiliser autour de ces questions et inviter les acteurs du secteur à réfléchir ensemble. »

Concernant le travail d'ancrage sur le territoire de ces projets, pour Pierre McMahon, ils sont encore dans l'expérimentation. Pour lui, peut-être que RUN et ADN ne seront pas nécessairement toujours portés par le musée. Ils peuvent devenir des projets associatifs ou un programme de la ville.

Le témoignage de Pierre McMahon apporte un nouveau regard sur les festivals d'arts urbains. En dehors de remettre à nouveau leur définition en question, il en vient à se demander quels sont les enjeux de ces événements, lorsqu'il s'agit d'initiatives publiques. Là aussi, le projet porté par la ville de Nancy né d'une volonté d'apporter de l'art et de la culture au cœur des villes. Comme Francis Cammal, l'art urbain a semblé être la solution adaptée. Mais est-ce que l'art urbain ne serait pas, dans ce cas-là, un simple effet de mode, un objet artistique facile à emmener au plus proche des habitants ? En ce qui concerne son ancrage, avec la conjugaison du temps et de l'espace comme expliqué par Cisart, l'ancrage devient pérenne. Mais sur le terrain, nous pouvons remarquer qu'il est parfois difficile de mettre cela en pratique, ou que cela nécessite des temps de concertation transversaux.

Conclusion transversale - Julie Vaslin

Julie Vaslin rappelle que ces trois témoignages mettent en exergue trois profils différents. Ils permettent de poser différentes questions. « Quand on est face à des alternances politiques, à un *turn-over* dans les politiques culturelles, nous sommes amenées à changer d'interlocuteurs et parfois à des remises en question de certaines décisions politiques. Comment fait-on pour continuer à exister et quelles sont les conséquences sur un festival ? Peut-on être amenés à changer de ville ? »

Comme conclusion transversale, Julie Vaslin pose quelques questions à chaque participant.

- « **Est-ce que l'on s'ancre durablement sur un territoire lorsque l'on change de lieu ? Est-ce que l'ancrage est nécessairement territorial ou est-ce que l'on peut s'ancre autrement dans le temps ?** »

Pour Cisart, lorsqu'un festival est itinérant, l'intention de base est de se retrouver dans un même état d'esprit (transmission et partage). Pour eux, « la définition d'un festival dépend de la composante du festival. Si un festival se construit dans un lieu précis et avec l'ancrage territorial, il se construit une identité. Ou alors, le festival a une identité propre, qu'il va ensuite emmener dans différents lieux. Chaque festival est ainsi différent dans sa manière d'être réfléchi, construit et ensuite développé. »

- **« Comment faire pour faire entrer l'art urbain dans la direction des affaires culturelles ? Quel pont peut-il y avoir entre la politique de la ville et la politique culturelle d'une ville ? »**

Pour Francis Cammal, la réponse à cette question nécessite une adhésion des habitants. Pour lui, « on ne peut pas parachuter un festival d'une ville à une autre. Sans concertation, sans fédérer les énergies autour d'un projet, cela ne fonctionne pas, et encore moins en milieu rural. Dès lors qu'il y a un travail en amont avec les habitants des quartiers, les collectivités, une forme d'adhésion au projet se forme, qui permet ensuite de pérenniser ces actions. »

Avec les trois témoignages, nous avons pu comprendre que les projets ne peuvent fonctionner que par l'adhésion des habitants, qui comprennent qu'il s'agit de valoriser leur patrimoine et leurs quartiers. Pour Francis Cammal, « l'art urbain permet d'aller au-delà du j'aime / je n'aime pas que l'on peut trouver dans l'art, car les projets d'art urbain vont au-delà de la subjectivité de l'œuvre réalisée puisqu'elle est comprise et adhérente dans son fond. » Mais nous avons également pu voir qu'il s'agit d'une question relative aux ambitions politiques. Si celle-ci est d'aller au plus proche des habitants, alors l'adhésion de ces derniers est envisageable. Il y a donc un travail de passerelle entre les fonctionnaires territoriaux et les acteurs d'art de terrain d'art urbain. Nous pouvons alors nous demander, comment fait-on pour faire entrer une nouvelle esthétique dans la direction des affaires culturelles.

- **« Quelles sont les principales réticences que l'on peut rencontrer au sein même des équipes des affaires culturelles ? »**

Pour Francis Cammal, « l'art urbain, au service d'une politique culturelle concourt, non pas à une politique sectorielle, mais plutôt à une politique transversale. Ce point se ressent d'autant plus dans des actions au cœur des quartiers puisque nous sommes dans des politiques sociales, d'urbanismes et bien sûr culturelles. Sur un sujet spécifique comme celui des fresques murales, nous sommes amenés à traiter différents sujets, on développe diverses politiques publiques et c'est ça qui donne du sens à nos actions. » En ce sens, l'art urbain au service de la politique culturelle d'une ville doit être un sujet à affiner, dans la transversalité des services et avec les acteurs culturels afin d'assurer une meilleure pérennité.

Pour Cisart, la question de l'ancrage remet en question les méthodologies traditionnelles de l'action culturelle. C'est-à-dire que « les acteurs d'ingénierie culturelle disposent de leur méthode. À l'échelle d'une communauté de commune plutôt rurale, ne disposant pas de gros moyens au service culturel, l'art urbain est un objet bénéfique, car ses méthodes sont moins coûteuses que d'autres outils, il permet de créer une action culturelle qui se diffuse sur l'ensemble du territoire et de toucher davantage de public qu'une action culturelle centralisée. »

En ce sens, les volontés politiques dites « hors les murs » permettent de transformer l'institution et s'inscrivent également dans une modification des méthodologies. En ce sens, les opérateurs et les acteurs institutionnels partagent cette même volonté de changer les méthodologies traditionnelles d'action culturelle.

- **« Pour ces deux acteurs, quelles peuvent être les compétences clés pour monter un projet d'art urbain ? »**

Pour Francis Cammal, c'est avant tout une « question de volonté et d'envie de faire les choses. Aujourd'hui, nous souhaitons fédérer et construire un projet culturel transversal. Nous continuons tout de même à développer des actions culturelles plus traditionnelles, car il en faut pour tout le monde. »

Pour l'association Cisart, il est nécessaire avant tout de se « fédérer, de poser des constats communs, réfléchir ensemble et en toute transparence afin de créer un nouveau modèle. Car le problème ne vient peut-être pas de la méthode appliquée, mais plutôt du modèle socioculturel dominant. »

Pour Pierre McMahon, ce qui est important, c'est de « faire confiance aux acteurs. Par exemple de ne pas essayer de faire entrer de force des acteurs d'art urbain au musée. »

Par ces témoignages, nous avons pu avoir un panorama assez complet de la complexité d'une politique culturelle locale. L'art urbain révèle beaucoup d'enjeux et de questionnements qui se posent également à d'autres secteurs, mais dans une moindre mesure, car ils sont moins jeunes. Il est ainsi important de relancer la recherche sur les politiques culturelles.

4. Compte-rendu de la table ronde 3 : urbanisme culturel et urbanisme transitoire, toujours liés dans l'action ?

Dans cette troisième table ronde, nous allons interroger la fonction des lieux d'occupation qui sont souvent au cœur des festivals d'arts urbains. Dans son introduction, Julie Vaslin dresse une typologie de ces différents types de lieu. Elle en vient ensuite à penser le lien entre l'urbanisme transitoire et l'urbanisme culturel. Pour cela, nous avons réuni trois acteurs de l'art urbain qui ont une expérience différente avec les lieux transitoires. Sébastien Lis est le co-fondateur du LaBel Valette Festival qui se déroule dans un domaine du XIXe siècle, aujourd'hui en phase de transition et qui abrite un festival d'arts urbains durant cette période. De cette expérience de terrain, il donnera quelques autres exemples de lieux d'occupation. Julien Duron nous parlera ensuite de son expérience en tant qu'administrateur de Friche. Jean Faucheur a connu les premiers squats artistiques parisiens que l'on peut définir comme les parents des lieux transitoires. Il est à l'initiative du premier mur à programmation d'art urbain, des murs bien connus aujourd'hui en France et qui font partie intégrante de l'urbanisme culturel. Julie Vaslin conclura ensuite avec des questions transversales.

PARTICIPANTS :

Julie Vaslin : politiste et auteure du livre *Gouverner les graffitis*

Sébastien Lis : Co-fondateur du LaBel Valette Festival

Julien Duron : président et co-fondateur de l'association Cisart

Jean Faucheur : Président de la Fédération de l'Art Urbain

Introduction, Julie Vaslin

Julie Vaslin introduit cette table ronde en rappelant une anecdote : « Il y a quelque temps, j'ai discuté avec Olivier Landes à propos d'un livre que j'écrivais. Il m'a dit, "l'art urbain c'est simple : c'est de l'art et c'est de l'urbain." » Ainsi, la question entre l'urbain, la ville et ses pratiques artistiques posent deux grands types de réflexion.

« Les espaces de création des artistes imposent des contraintes liées à la création qui sont physiques, matérielles, spatiales, temporelles, et liées à la vie de ces lieux. Les artistes peuvent également endosser un rôle dans la fabrique de ces villes. En travaillant dans ces espaces, nous pouvons nous demander quels peuvent être les rôles de ces artistes, et comment travailler avec ces rôles-là. »

Julie Vaslin précise ensuite que dans cette table ronde et avec les différents témoignages que l'objectif est de dresser un panorama des différents modes d'occupation de la ville par les artistes et de réfléchir à la manière dont ces lieux façonnent la création tout en étant en retour façonnés par les artistes.

Avant cela, Julie Vaslin propose un tour d'horizon non-exhaustif, des types de lieux d'occupation :

- « **Les coins et les recoins des villes**, les murs aveugles, les murs en haut, en bas et le sol, tout un tas de micros-lieux qui sont investis par les artistes graffiti ou les peintres. Eux-mêmes circulent dans l'espace public et d'une ville à l'autre. »

- « **Les terrains vagues**, des espaces un peu plus grands, plus fermés et en retraits. Ces lieux permettent plus de liberté pour les artistes, plus de temps à la création, car moins soumis à l'effacement ; où l'on peut également développer des sociabilités, en tisser entre les terrains vagues, d'une ville à l'autre, avec des circulations de crews qui s'invitent à peindre. Ces espaces sont devenus mythiques et appartiennent à l'histoire du mouvement. »
- « Les espaces de **squats culturels** dans lesquels les arts visuels ont toujours eu leur place, mais ce sont souvent des espaces pluridisciplinaires, autonomes et organisés. Là aussi on peut remarquer des formes de circulation d'un squat à un autre. Ces espaces impliquent souvent ses membres dans la vie quotidienne et urbaine. »

Julie Vaslin rappelle qu'au début des années 2000, ces squats culturels étaient accompagnés par le ministère de la Culture qui y a vu le bouillonnement culturel. Ces espaces étaient ceux du renouveau de la création et des méthodologies du travail culturel qui pouvaient accompagner le renouvellement des politiques culturelles. Julie Vaslin précise qu'il s'agit du grand mouvement mené autour de l'étude intitulée, « Les Nouveaux Territoires de l'art » dirigé par Fabrice Lextrairet en 2001 et qui a impulsé une dynamique au niveau national d'institutionnalisation des friches culturelles. Pour Julie Vaslin, « certains de ces espaces sont aujourd'hui totalement institutionnalisés et d'autres sont entre les deux. À l'intérieur, il y a eu ou il y a toujours du graffiti : des espaces de créations, des murs libres, des espaces fermés avec des ateliers ou des espaces d'exposition et de diffusion. »

Julie Vaslin explique ensuite la différence entre urbanisme transitoire et urbanisme culturel et précise que la nuance entre les deux est toujours subtile. Pour définir ces termes, elle s'appuie sur les travaux de Benjamin Pradel. D'après l'auteur, nous pouvons dire que « **l'urbanisme temporaire** est le fait d'occuper un lieu temporairement pour une activité qui n'est pas celle dédiée puis, à la fin de la période d'occupation, le lieu retrouve sa fonction originelle. » Julie Vaslin cite comme exemple les Berges de Seine à Paris qui, le temps de l'été, deviennent Paris Plage.

L'urbanisme transitoire est « un lieu qui perd sa fonction de base pour avoir une autre fonction intermédiaire avant de devenir un nouveau projet. Dans cette transition d'une fonction à l'autre, viennent des activités nouvelles, souvent associatives, socio-culturelles, liées à une économie sociale et solidaire, etc. Ces activités ne durent ainsi qu'un temps et parfois, elles parviennent à s'immiscer dans le nouveau projet et à l'impacter. Dans ces cas-là, la phase de transition devient une phase d'incubation où les acteurs culturels contribuent à redéfinir le projet. » Julie Vaslin ajoute que les modes d'occupation des lieux ont une dizaine d'années et certains ont été complètement dédiés à l'art urbain. Par exemple, la Tour 13 (Paris), Aux tableaux (Marseille), Le fort d'Aubervilliers (Seine-Saint-Denis) ont été des formes transitoires. Pour Julie Vaslin, il s'agit de modes privilégiés de l'art urbain, qui sont parfois des supports de festivals. Quant à leur mode de circulation, elle précise qu'il est moins opéré par des artistes que par des opérateurs d'urbanisme transitoire (un terme d'Elsa Vivant, Manon Dumont et Justine Pinard). Julie Vaslin explique que ces opérateurs organisent l'occupation temporaire pour le compte de collectivités ou de bailleurs. Ils sont le lien entre l'institution publique et les occupants temporaires, mais aussi, d'un point de vue juridique, ceux qui endossent les risques. Les opérateurs d'urbanismes transitoires ont ainsi un rôle d'organisateur avec de nouvelles responsabilités. Ils circulent d'un lieu à un autre et sont en contact direct avec les municipalités. Dans ce métier, Julie Vaslin précise que nous pouvons évidemment trouver des opérateurs d'art urbain.

Julie Vaslin revient ensuite sur les différents types de lieux d'occupation :

- « **Le tiers-lieu** est un terme très à la mode, un peu fourre-tout. Les travaux d'Antoine Burret sur le sujet sont très intéressants. Ce terme recouvre un nombre d'initiatives assez variées et qui s'inscrivent dans des espaces tout aussi variés. On peut parfois parler de tiers-lieu pour de l'urbanisme transitoire ou pour ce qui pourrait ressembler à une friche. »

Pour Julie Vaslin, le tiers-lieu est donc un espace tiers, qui n'est ni un espace public ni vraiment un espace institutionnel, où il n'y a pas seulement des acteurs publics ou privés : un espace pluridisciplinaire. Elle précise que le concept de tiers-lieu recouvre des activités très différentes, regroupant souvent des initiatives très autonomes avec des projets politiques très liés à ces termes et d'autres, qui peuvent être très commerciales avec des incubateurs de start-up, des logiques plus économiques.

Comme dernier type d'occupation, Julie Vaslin cite les **projets d'aménagement**. Elle explique que

- « L'art urbain peut aussi être convoqué au cœur d'un projet d'aménagement. On peut parler des murs anti-bruit le long des voies rapides. Ici, les artistes peuvent être associés directement, en amont, pour s'inscrire plus durablement dans la ville en travaillant avec les urbanistes. C'est aussi là qu'il trouve sa place dans la fabrique des villes. »

Elle explique ensuite que tous ces lieux s'inscrivent, bien sûr, dans des temporalités différentes. Ils sont présentés ici comme types de lieux, mais c'est aussi une histoire qui se dresse à travers cela. Pour elle, tous ces espaces sont des supports à la création et peuvent être des supports de festival. Cependant, « ils sont tous très différents. Ils sont plus ou moins temporaires ou durables dans le temps, plus ou moins officieux et officiels. Les activités sont plus ou moins éloignées des institutions, plus ou moins pluridisciplinaires et l'art urbain doit composer avec d'autres formes de créations, d'autres artistes ou d'autres métiers. Ce sont des lieux qui sont plus ou moins ouverts aux publics avec l'idée d'invitation à eux, dans une démarche d'exploration. Ils permettent une prise en compte plus ou moins franche des artistes dans les projets urbains qui les entourent. »

Pour conclure sur cette typologie des modes d'occupation, Julie Vaslin précise que « le rôle de ces lieux dans la fabrique de la ville est insigné explicitement ou implicitement par eux-mêmes, par les gens avec qui ils travaillent, par le rôle des opérateurs d'art urbain, par le degré d'implication, etc. Ce qu'il faut retenir, c'est que dans tous les cas, il y a des **rapports de force** : envers soi-même, face à l'opérateur, face à l'institution, face aux politiques. Il faut jouer avec le fait d'être un artiste, un médiateur, parfois un médiateur de proximité, un animateur socio-culturel, un opérateur de démocratie participative, un agent d'accueil, un urbaniste, etc. » Pour Julie Vaslin, la question que l'on va se poser aujourd'hui est : « quelles armes ont les artistes pour être dans une relation équilibrée face aux acteurs qui les entourent dans ces lieux-là ? Qu'est-ce que ce type de projet permet aux artistes ou ne leur permet pas ? »

Témoignage de Sébastien Lis - Quelques exemples d'occupation de lieux par l'art urbain

Dans ce témoignage, Sébastien Lis souhaite revenir sur les motivations qui amènent à créer des projets d'occupation de lieux par l'art urbain.

Le LaBel Valette Festival, se déroule dans le Loiret depuis 2017. Sébastien Lis explique que ce

projet s'inscrit dans la volonté de protection du site et d'un patrimoine. Depuis la création du projet, il explique qu'il y a eu des questionnements et des craintes. En effet, au début, la mairie était opposée au projet, car elle ne comprenait pas comment l'on pouvait changer l'image d'un lieu comme celui-ci. Pour lui, dans l'urbanisme temporaire et transitoire, « il y a cette notion de réinventer l'usage du lieu en lui donnant une nouvelle manière d'être utilisé. Le patrimoine est un challenge intéressant, car on est dans des lieux dits "sacrés" ». Un château est comme une église dont on ne peut modifier son usage. Or, aujourd'hui, nous sommes dans une société qui évolue, où l'usage évolue. » Sébastien Lis précise que ces lieux ont également des problématiques liées à la conservation. Dans les territoires ruraux, ils peuvent être soutenus par la fondation du patrimoine avec des élus qui prennent à bras-le-corps la défense de ces patrimoines ou alors, ils sont détruits. Pour lui, l'autre voie possible est de modifier leur usage pour en faire des lieux culturels. « Emmener une nouvelle activité dans ces lieux-là, c'est aussi les protéger. » Il explique que « les projets comme le LaBel Valette Festival semblent être la preuve que l'urbanisme transitoire peut passer par des ruptures idéologiques sous certains aspects. Ce projet est aussi témoin que l'art et la culture peuvent contribuer à pallier les échecs d'autres initiatives publiques ou privées qui n'ont malheureusement pas fonctionné. Sans cette initiative, ce lieu chargé d'histoire serait sûrement à la merci du vandalisme, au sens de la destruction de bien, alors qu'aujourd'hui, les habitants et publics prennent plaisir à s'y balader afin d'y découvrir des œuvres d'art et d'autres animations socio-culturelles. » Pour lui, « le crève-cœur dans l'urbanisme transitoire est que l'on se prend à aimer le lieu que l'on occupe. On se prend à rêver d'un projet plus long dans la durée alors qu'il y a toujours une date butoir. Par l'art urbain, on peut ainsi changer le regard et l'usage d'un lieu. »

Sébastien Lis compare ensuite le projet LaBel Valette Festival avec celui de l'ancienne friche de la cité Fertile, à Pantin (93) ou la structure Main d'œuvre à Saint-Ouen. Le lieu révèle l'indépendance artistique et économique puisqu'il n'a pas besoin de la mairie de Saint-Ouen pour exister. Pour Sébastien Lis, les deux exemples suivent la même lignée que le LaBel Valette Festival, car « tout comme leurs créateurs, nous ne sommes pas des artistes. Nous avons créé ces projets pour l'amour du territoire. Et avec une équipe de bénévoles, nous avons réussi à structurer le projet. Mais nous ne sommes pas des artistes ni réellement des opérateurs puisque nous ne sommes pas dans une recherche de bénéfice. »

Sébastien Lis cite ensuite le 6B en Seine-Saint-Denis. Il explique qu'il a été créé pour occuper un quartier en mutation. Ce lieu est, à la base, une zone d'habitation qui a été transformée en atelier d'artistes avec des activités autour de la culture. Sébastien Lis raconte que l'objectif était de donner vie au lieu durant la phase de transition. Pour lui, il est intéressant de voir qu'il y a beaucoup de motivations différentes qui poussent à faire d'un lieu en transition un espace culturel. Il précise que « cela peut être une volonté d'éviter qu'il soit habité par des personnes indésirables. Mais cela peut être aussi une volonté d'emmener un nouveau dynamisme dans des territoires qui peuvent être dépourvus de toute action culturelle et aussi dans un souci de conserver un patrimoine local qui peut être en danger. » Sébastien Lis ajoute ensuite que « dans les territoires en majorité ruraux, il y a beaucoup de bâtiments qui ne sont pas protégés, car ils n'ont pas une notoriété ou un rayonnement local ou national et ils peuvent tomber à l'abandon, voire disparaître, faute de propriétaire pour les entretenir. Dans ces cas, l'urbanisme transitoire ou culturel consiste à amener de la création, une offre culturelle dans ces territoires. La question à se poser est comment changer ou contribuer à changer la fonction d'un lieu ? »

Comme autre exemple, Sébastien Lis cite La Karrière à Villars Fontaine, créée en 2017, sous l'initiative d'un maire fraîchement élu. Il explique que ce lieu était une décharge à ciel ouvert

et le maire de la commune a vu une opportunité de donner un peu de splendeur à ces carrières. Sébastien Lis ajoute que cette occupation a permis la réhabilitation du site avec différentes activités artistiques comme des concerts et des fresques monumentales. Il précise que « ce projet a cumulé 25 000 visiteurs depuis sa création et ce type d'urbanisme culturel est aussi une manière de déconstruire la vision que l'on peut avoir de la culture, de la rendre un peu plus accessible et de trouver des nouveaux lieux pour que les artistes puissent s'exprimer d'une autre manière, plus libre ou, du moins, avec moins de contraintes. »

Sébastien Lis conclut en ajoutant que, que cela soit dans des sites très urbanisés comme la cité Fertile ou Main d'œuvre, ou des territoires ruraux comme La Karrière ou le LaBel Valette festival, l'urbanisme transitoire contribue à sauver l'identité du territoire, créer des lieux d'échanges, de découvertes, d'émerveillement pour les publics. Pour lui, ces projets permettent à des acteurs, artistes, associations, partenaires et autres collectivités de contribuer à structurer ce type d'initiative et à commencer une nouvelle réflexion de la manière dont les lieux sont occupés. Pour Sébastien Lis, le souci récurrent de ce type de lieux est leur fragilité économique. Il précise que la cité Fertile est soutenue par de grosses fondations privées comme Bouygues, SNCF, etc. A fortiori, Main D'œuvre ou le LaBel Valette Festival sont plutôt dans des précarités économiques et constamment dans une recherche de financement tout en souhaitant conserver leur indépendance.

Julie Vaslin conclut ce témoignage en ajoutant que « l'occupation temporaire est évidemment une question spatiale mais aussi une question temporelle : un temps pour créer, développer sa structure, réfléchir, rencontrer de nouveaux acteurs. » Pour elle, ceux ou celui qui a la manette économique tient sûrement le rôle de celui qui choisira ce qu'il adviendra du lieu. Il y a donc ce rapport de force entre les artistes et les opérateurs.

Le prochain témoignage se concentre sur une expérience d'administrateur de Friche et permet de comprendre l'importance des institutions et du rôle qu'elles entretiennent dans l'occupation des lieux.

Témoignage de Julien Duron - Le rôle des administrateurs de Friche

Pour Julien Duron, la fonction d'un administrateur de Friche se situe dans le rôle de créateur de conditions de création. Ils ont l'intention de servir la création, de l'accompagner et ne sont donc pas dans des enjeux au sens politique du terme.

Julien Duron raconte qu'au début des années 2010, il s'est retrouvé administrateur d'une friche dédiée à l'accompagnement à la création urbaine. Elle comprenait des studios d'enregistrement, des ateliers de plasticiens, de graffiti et de photo-vidéo. Tout cela était accompagné par la mairie de Toulouse qui avait fourni un effort assez conséquent en termes d'investissement. Ce lieu était une ancienne imprimerie et les institutions ont voulu la transformer en lieu de création contemporaine. En 2010, Julien Duron a lancé un programme d'investissement afin de mettre en cohérence le lieu et le projet culturel global de la ville. Quatre ans plus tard, l'institution et les artistes étaient très impliqués dans la vie de ce lieu.

Pour Julien Duron, dans un lieu en relation avec les institutions, il y a deux manières d'accompagner les artistes vers la création :

- La régie directe, soumise aux enjeux politiques. Le problème pour lui est qu'en cas de changement de mairie, cela peut devenir très compliqué.
- La confiance, en passant par des contrats pluriannuels d'occupation financière et d'objectifs.

Dans ces deux méthodes, il précise qu'il faut évidemment rendre des comptes puisqu'il y a des subventions.

Après plusieurs années de confiance, Julien Duron explique avoir été soumis aux aléas des élections et il s'est retrouvé face à de nouveaux interlocuteurs et un accompagnement, en termes de service de l'institution, à géométrie variable. Il raconte qu'avec la croissance du lieu, dans sa popularité et ses activités, l'équipe a dû demander davantage de moyens, mais cela n'a pas été accepté. À ce moment-là, en déficit de soutien et en tant que bénévole, Julien Duron a préféré choisir de partir, bien que « l'outil fût très intéressant et drainait des personnalités fortes du hip-hop et du graffiti toulousain, mais aussi nationales et internationales. »

Pour lui, par un manque de volonté, tout le projet est tombé à l'eau. Il explique qu'il n'était pas en régie directe et il ne sait pas « s'il aurait pu y avoir une solution dans l'administration de cette friche. » Au départ, Julien Duron pensait que la régie directe n'était pas une bonne option. Mais avec du recul, il se demande si elle n'aurait pas été « la meilleure solution pour éviter la chute du château de cartes. »

Il explique ensuite que l'association Cisart s'est créée à la suite de tout cela, avec un nouveau modèle économique et une nouvelle manière d'apprécier des lieux de créations, notamment les friches. C'est comme cela que lui et son équipe ont commencé à investir des lieux avec de nouvelles méthodes. Il raconte ensuite que récemment, ils se sont lancés à nouveau dans des relations avec les institutions. Pour Julien Duron, « cette exploration du milieu des friches nous plaît tout particulièrement, surtout la transformation de l'usage de ces lieux tout en valorisant leur patrimoine industriel. »

Dans les témoignages de Sébastien Lis et Julien Duron nous avons vu que la fonction première des lieux transitoires ou occupés était de modifier l'usage premier de ces lieux par la création. Mais quel que soit le rôle de ces lieux, ils sont soumis à des enjeux politiques et économiques qui influencent la pérennité des actions menées. Dans le prochain témoignage, nous allons voir que ce jeu d'influence a également des répercussions sur la fonction même de ces lieux, créant ainsi des positions ambivalentes.

Témoignage de Jean Faucheur - De l'hétérotopie à la politique culturelle

Pour Jean Faucheur, « la plus grande difficulté qu'[il] peut avoir, est d'être un artiste, un prescripteur, un président de fédération et un co-créateur d'association (comme celle du M.U.R par exemple). » Il explique qu'il y a deux définitions qui le hantent régulièrement.

- « Alberto Giacometti, "Je vois ce que je fais en travaillant". Cette phrase pose la problématique de l'artiste. Ce qui est à la manœuvre est une force qui dépasse la volonté de l'artiste. » Il s'agit, pour Jean Faucheur, du point de départ de la création artistique.
- « André Gilles, "l'art naît de contraintes, vit de luttes et meurt de liberté". Cette phrase illustre les forces qui sont en jeu dans le travail artistique, et particulièrement les artistes urbains qui sont confrontés à leur rapport au monde. L'artiste urbain est en perpétuelle lutte et confrontation, contre les murs, la police, la puissance publique. »

Jean Faucheur revient sur ses premières expériences dans des lieux transitoires. Durant les années 1990–1992, il a découvert le Couvent des Récollets, un ancien squat à Paris. Dans cet espace, Jean Faucheur raconte que des artistes étaient invités à peindre sur les murs. L'objectif était que « le lieu ne puisse pas être détruit, sous couvert qu'ils allaient également détruire des peintures, puisque dans le droit français, la destruction des œuvres d'art est compliquée. » Pour Jean Faucheur, ce motif a permis de reculer la destruction du lieu, à tel point que cet

ensemble architectural a été conservé et des œuvres réalisées en 1984 ont même été conservées sur les murs du couvent.

Jean Faucheur explique que venant d'une éducation versaillaise, toute cette culture alternative lui était étrangère. À la fin des années 1990, il raconte s'être retrouvé dans un squat qui s'appelait « Art et toit » qu'il fallait conserver. Il revient sur ce projet dont l'idée était d'organiser des manifestations culturelles qui montraient que ce n'était pas seulement un lieu d'habitation, mais un lieu abritant des artistes à l'œuvre. Jean Faucheur précise qu'à cette époque, il n'était pas du tout connecté au milieu du graffiti et c'est à ce moment-là qu'il a rencontré l'artiste Tom-Tom qui faisait un travail remarquable de détournement d'affiches publicitaires. Jean Faucheur explique qu'il y avait également toute une jeune génération d'artistes. On les nomme aujourd'hui, "post-graffiti". Pour Jean Faucheur, ce squat était la rencontre entre un nouveau lieu, des nouveaux artistes et une volonté d'organiser des moments culturels. Mais il précise qu'à cette époque, il y avait également le procès de Versailles qui a beaucoup immobilisé le graffiti. Pour Jean Faucheur, le détournement d'affiches publicitaires apparaissait comme une solution puisqu'il s'agit de dégradations légères. C'est à ce moment-là qu'il eut la chance de trouver une centaine d'affiches de trois mètres par seize qu'il avait réalisées au début des années 1990. Jean Faucheur a proposé un cycle d'exposition qu'il a nommé « Implosion, Explosion » et invité bon nombre d'artistes comme L'Atlas, Zevs, Alexöne et bien d'autres. Il explique que la forme restait assez classique, avec une invitation au public sous forme de vernissage, mais avec des contraintes assez précieuses, car l'électricité se faisait avec des groupes électrogènes.

Jean Faucheur explique ensuite l'histoire du M.U.R d'Oberkampf. Il s'agissait d'un espace publicitaire de trois mètres par quatre qu'il investissait de manière illégale avec des peintures préparées en atelier. En 1984, c'était son terrain de jeu, mais également le lieu de ses premières rencontres avec des collectifs d'artistes, dont les Frères Ripoulin (comme Keith Haring ou François Boisrond, un membre de la figuration libre). Il raconte que ces années ont formé ses premières rencontres avec l'alternatif, l'illégalité. Pour Jean Faucheur, « il y avait une double exposition avec un affichage en intérieur et un autre en extérieur. » Il trouvait intéressant de « voir ces œuvres à l'œuvre, dans un espace fermé, dégagées du contexte et révélant leur caractère sacré. Dans la rue, elles avaient des caractères différents. » Mais Jean Faucheur explique qu'en 2002, il s'est posé la question de la pérennité de leurs actions. « Comment pouvions-nous proposer des collages transitoires qui se renouvellent tous les quinze jours ? » C'est à ce moment-là que Jean Faucheur raconte avoir été aidé par un adjoint au P.L.U de la mairie du XIe. Ils ont petit à petit monté le projet du M.U.R qui a mis environ trois ans et demi à être accepté. Jean Faucheur précise que l'association le M.U.R a été montée en 2003, mais le projet a réellement émergé en janvier 2007. Il explique l'acronyme en ajoutant que « c'est un projet "Modulable" parce que l'on peut sortir du cadre, en faire ce que l'on veut. "Urbain", car nous sommes au cœur de la ville. "Réactif", car nous souhaitons avoir l'opportunité d'inviter des artistes de passage, puisque c'est un milieu où ils voyagent beaucoup. Jean Faucheur explique ensuite qu'au départ, la réalisation des œuvres se faisait sur papier parce que beaucoup d'intervenants artistes n'étaient pas du tout à l'aise avec la réalisation en direct, à la vue de tous. Il précise que depuis 2007, se sont suivis environ 320 artistes de tous horizons et qu'il « s'agit finalement d'une œuvre collective qui œuvre depuis 15 ans pour la promotion de l'art contemporain et plus spécifiquement pour l'art urbain. » Jean Faucheur ajoute également que les artistes ont été payés du début à la fin, (500 € à l'époque et 1000 € aujourd'hui), grâce à une subvention de la ville de Paris. Pour lui, c'était ironique, car la ville de Paris mettait des amendes à des artistes parce qu'ils peignaient dans la rue mais là, elle les payait pour peindre sur ce mur. Depuis sa création, le M.U.R a eu des

petits frères et des petites sœurs, environ une trentaine en France. Pour Jean Faucheur, « l'intérêt dans ce projet est de voir à quel moment est-ce qu'il devient une institution. Sur un projet comme ça, il en vient à questionner son avenir. Est-ce qu'il ne devrait pas mourir de sa belle mort ? »

Jean Faucheur s'interroge ensuite, « comment est-ce qu'un espace dédié à la publicité, parce qu'il est détourné de sa fonction par des artistes, se charge littéralement d'une dimension nouvelle, de la destruction programmée de l'œuvre et des rituels mis en œuvre pour l'accompagner ? » Il précise qu'en 1964, Foucault a défini l'hétérotopie comme « une localisation physique de l'utopie qui héberge l'imaginaire comme le sont par exemple les cimetières, les théâtres et les cabanes d'enfants. » D'après cette définition, Jean Faucheur se demande comment ces hétérotopies deviennent des « projets culturels municipaux ». Il précise que ce que l'on nomme aujourd'hui "des murs à programmation" s'inscrivent dans une politique culturelle et sortent ainsi du champ de l'art pour entrer dans des enjeux politiques, de la manœuvre et des stratégies. Il en vient alors à se demander comment un projet comme le M.U.R Oberkampf pourrait conserver cette dimension d'utopie réalisée, dans un monde où les maîtres mots sont politique culturelle, enjeu, urbanisme culturel, stratégie, etc. Pour Jean Faucheur, tout ça pose la question pour les artistes, « jusqu'où est-ce que nous pouvons aller ? Est-ce que nous rentrons dans un projet ou est-ce que nous pouvons nous en extraire, pour garder notre « pureté » ? »

Le témoignage de Jean Faucheur nous permet d'en apprendre plus sur l'histoire de certains lieux d'occupations parisiens, leur contexte de création, les enjeux politiques qui ont pu les influencer et donc, qu'il y a des « rapports de force », tels que définis par Julie Vaslin. Son expérience avec le M.U.R d'Oberkampf illustre parfaitement la position ambivalente que peuvent avoir certains lieux qui sont à la base créés pour être alternatifs et qui se retrouvent dans des politiques culturelles. Le problème est que sans ces aides publiques, les projets ne peuvent pas être pérennes, là est aussi le paradoxe au cœur de l'art urbain.

Julie Vaslin - Conclusion transversale

Pour Julie Vaslin, par ces trois témoignages, nous pouvons voir que les acteurs « créent le temps, l'espace et les conditions institutionnelles pour faire en sorte que la création se développe dans un lieu qui est parfois voué à disparaître. » Elle précise que la présence de l'art dans un lieu qui n'était pas destiné à ça permet à ses autres fonctions de perdurer. « Cette présence crée également des temps de réflexion sur le destin de ce lieu. L'art vient ainsi au service d'une pérennisation plus ou moins longue de l'activité. »

Dans des lieux temporaires, Julie Vaslin cite également comme exemple la rue Denoyez à Paris où le temporaire a duré 15 ans. Elle explique que des artistes ont fait vivre un tissu socio-culturel, créé une vie de quartier et ont également permis de repousser d'autres usages de la rue comme la délinquance. « L'art devient ainsi une manière de remédier ou, comme Elsa Vivant l'a dit dans un de ses articles "de pacifier, sécuriser, l'espace public par l'art". Ce n'est pas forcément l'objectif premier des artistes ou des opérateurs, mais pour ceux qui permettent cette occupation, ils ont cette idée en tête. Lorsque l'on a des artistes, de l'activité artistique, qu'elle soit formelle ou informelle, on peut parvenir à repousser certains usages. Comment l'art devient une manière de faire perdurer un lieu ou, au contraire, de le transformer en mélangeant différents usages ? »

Jean Faucheur complète cet exemple en rappelant que dans la rue Dénoyez, il y a également eu un changement de perception du graffiti qui s'est opéré depuis une vingtaine d'années. C'est-à-dire que le graffiti était perçu comme une « communauté de drogués où s'opérait le vol, etc., ce qui était évidemment totalement faux. Petit à petit, l'imaginaire des gens a évolué jusqu'à la perception d'aujourd'hui où le graffiti peut être vu comme pacifiant la ville, ce qui est également faux. On peut dire que l'on pacifie des murs. On apporte quelque chose qui donne la sensation aux gens que la ville se pacifie, car on y met une couleur, un signe. Les habitants ou les passants sont alors moins obnubilés par la perception. »

Pour Sébastien Lis, « des lieux comme la Cité Fertile ou le Recyclerie à Paris, des lieux aux extrémités de Paris, de l'autre côté du périphérique, avec un regard positif, on peut penser que l'on impose en quelque sorte une manière de penser et de vivre. C'est-à-dire que l'on va entrer dans ces lieux, faire du jardinage, recycler ses vêtements. Mais lorsque l'on en sort, la misère des quartiers est toujours là. » Pour lui, « le problème est qu'occuper un lieu de manière transitoire en y apportant de la culture, c'est bien. Mais lorsque ce lieu rayonne de l'extérieur et permet aux habitants du quartier d'en profiter, c'est mieux. Lorsque ces lieux ne bénéficient pas directement aux populations qui sont aux abords de ces lieux, l'urbanisme transitoire n'est pas réellement réussi. » Selon lui, « on utilise l'art urbain pour emmener de la couleur, comme disait Jean, mais au détriment des habitants qui sont sur place. J'ai envie d'utiliser le terme de « colons culturels ». C'est-à-dire que l'on arrive dans une zone de misère et on installe un site avec des acteurs qui vont le faire vivre, sans prendre en compte ceux qui sont déjà présents (les acteurs associatifs, communautaires, etc.), que l'on place de facto en dehors du wagon et que l'on va également pousser à vivre plus loin. » Il ajoute que cet aspect est une limite à l'utilisation massive des friches culturelles telles que l'on les connaît. En revanche, Sébastien Lis précise qu'il y a des friches qui fonctionnent très bien de ce point de vue, comme l'Espace Imaginaire à St-Denis, avec des jardins partagés, de l'événementiel gastronomique, en lien avec les spécificités du département.

Il en vient alors à se poser différentes questions : « quel est le but d'ancrer ces lieux localement ? Quelle est vraiment l'utilité de ces lieux ? Est-ce que nous sommes dans l'entre-soi culturel en créant de la culture ou est-ce que la démarche est plutôt d'intégrer ces populations ? L'urbanisme transitoire et culturel sont donc toujours liés dans l'action, mais la question à se poser est : dans quel but et pour quelle finalité et à qui est-ce que cela profite ? »

Pour Julien Duron, cela nous renvoie également aux questions posées hier. De la même manière qu'un festival, « est-ce que l'on parachute un concept sur un lieu, sans prendre en compte l'environnement ? Lorsque les acteurs décident de lancer un festival sur un territoire ou une friche, il est important de se demander si le projet a été co-construit avec les habitants, les institutions, etc. On revient toujours aux intentions qui sont derrière le projet. »

Conclusion - Julie Vaslin

Par ces témoignages, nous pouvons répondre à la question : « comment est occupé un lieu via l'art urbain ? Il en revient à se questionner sur les spécificités de cette pratique dans la ville, ce qu'elle permet d'emmener à la fabrique de la ville et aux artistes. » Elle précise que l'intérêt d'un travail culturel dans la rue est que l'on peut « l'exposer, le rendre public, accessible, toucher d'autres publics, sortir des cadres de la politique culturelle. Ce sont ces aspects qui ont animé vos différents projets et qui les rendent très intéressants. On peut ainsi réduire la publicité dans l'espace public, contribuer à faire exister plus longtemps un patrimoine menacé,

repousser des pratiques indésirables ou jugées indésirables par celles et ceux qui nous poussent à occuper ces lieux. On peut aussi contribuer à transformer une friche en un nouvel équipement d'art ou contribuer à créer un cadre pour de nouveaux usages, d'une rue, d'un quartier avec des usages festifs, touristiques ou de rencontres. Changer l'usage des lieux, c'est les transformer en lieux de créations, de diffusions, de fêtes ou touristiques. Dans ces lieux, le regard sur le graffiti se transforme puisqu'il contribue à changer. Le regard s'apaise puisque le graffiti se voit habillé d'unités sociales qui ont contribué à le légitimer. » Julie Vaslin ajoute que de tous ces exemples, nous pouvons alors nous poser la question de comment ne pas tomber dans l'instrumentalisation de ces utilités sociales. Là est la difficulté, car elle explique que « changer le regard sur le graffiti, mais aussi sur un lieu pour augmenter sa valeur symbolique, c'est revoir la valeur d'un lieu et d'un quartier en y transformant les usages. » Elle donne ensuite l'exemple de l'art urbain dans le quartier de Kreuzberg à Berlin, qui a permis d'« alimenter des logiques de gentrification, reposant sur bien d'autres choses que la présence de l'art. Mais l'art peut être un vecteur. » Elle précise que dans ce quartier, l'artiste Blu est venu effacer son œuvre pour diminuer la valeur des biens qui allaient être construits juste à côté. Dans ce travail, « il y a donc un jeu de l'artiste sur la construction de la valeur symbolique des lieux et qui se transforme en valeur économique. »

Pour Julie Vaslin, les questions qui restent importantes à retenir sont finalement :

« qui est acteur et qui est partenaire ? Qui nous permet d'ouvrir des partenariats, de travailler sur les territoires de manière transversale et avec beaucoup d'acteurs afin de leur donner du sens, pour que l'utilité sociale soit partagée et pas seulement horizontale ? De quelle marge de manœuvre est-ce que l'on dispose pour décider ou non, collégalement ou seul, de ce que va devenir le lieu ? In fine, qu'est-ce qui se passe lorsque l'on transforme un lieu ? Est-ce que l'on transforme ses usages, sa population ? Est-ce que les transformations d'usages d'un lieu emmènent à la gentrification ?

Pour elle, ces questions restent ouvertes, ce n'est pas la présence de graffiti dans un lieu qui fait partir les populations les plus précaires, mais ils peuvent tout de même contribuer à la « transformation de la démographie de ces lieux. »

5. Compte-rendu de la table ronde 4 : Les événements d'arts urbains au secours des territoires ruraux. Quels bénéfices et quels impacts ?

Dans la première table ronde, nous avons tenté de définir ce qu'était un festival d'arts urbains et nous nous sommes demandé comment ils accompagnaient la professionnalisation des artistes et des organisateurs. Nous avons ensuite parlé des liens entre les festivals et les institutions et avons essayé de trouver les liens qu'ils entretenaient avec les territoires. Cette réflexion nous a montré qu'il peut y avoir différents types d'acteurs (artistes, opérateurs, fonctionnaires territoriaux) qui travaillent ensemble. Ils ont des objectifs et un vocabulaire différent. En troisième table ronde, nous avons parlé de la place de l'art urbain dans la ville, des différents lieux de création et des configurations spatiales et temporelles qui permettent à l'art urbain de se développer.

Pour terminer ce panorama général sur les festivals d'arts urbains, Julie Vaslin précise que nous allons nous intéresser à une thématique qui apparaît un peu en filigrane des trois premières tables rondes : la question de l'attractivité. Elle rappelle que l'on parle souvent d'attirer les publics, de redynamiser un lieu, de faire venir de nouveaux habitants, ou des nouveaux usages d'un lieu. Dans cette dernière table ronde nous allons tenter de mener une réflexion un peu plus fine sur la question de l'attractivité. Pour Julie Vaslin, il s'agit de réfléchir ensemble à ce que signifie la notion "d'attirer", attirer qui ? Des artistes, des publics, des touristes, des nouveaux habitants ? Et puis, attirer quoi ? Des nouveaux commerces, des institutions culturelles ou juste de l'argent ? Cette question d'attractivité a donc plusieurs facettes.

PARTICIPANTS :

Julie Vaslin : politiste et auteure du livre Gouverner les graffitis

Sébastien Lis : Co-fondateur du LaBel Valette Festival

Elsa Couronnée : co-fondatrice de l'association Cisart et chargée des relations publiques et du mécénat

Frédérique Néraud : président de tourisme Loiret et vice-président du Conseil départemental

Témoignage d'Elsa Couronnée, un accès à la culture pour tous dans les territoires éloignés des métropoles

Elsa Couronnée explique qu'elle vient des territoires ruraux et qu'elle travaille aujourd'hui dans l'art urbain dans les métropoles. Pour elle, il est important d'emmener nos pratiques dans un territoire qui nous tient à cœur, d'y revenir avec ce qu'on a pu découvrir dans les villes. L'association Cisart, a donc commencé à monter des projets d'arts urbains dans les territoires ruraux, et notamment dans un village de moins de 350 habitants qui se situe au bord d'une route nationale, en intercommunalité, un territoire du Lauragais où elle a grandi. Ainsi, elle a pu y faire une constatation. « Il y a une offre culturelle qui existe au gré des bénévoles vivants dans le village. Ils emmènent leurs propres pratiques. Mais au fur et à mesure des déménagements, ces pratiques artistiques s'arrêtent, faute de reprise derrière et d'une nouvelle impulsion. » Pour Elsa Couronnée, lorsque l'on est dans un village mal desservi par les transports, avec une population de plus en plus vieillissante puisque les jeunes vont faire des études ailleurs et ne reviennent pas forcément dans ces territoires, et s'il n'y a pas de proposition, on se retrouve dans un entre-deux. Les habitants ne pourront pas avoir un accès

à la culture. Suite à ce constat, l'association Cisart a pris contact avec la mairie en 2019 pour pouvoir présenter leur approche et établir « un rapport d'intelligence avec ce qui pouvait être mis en place. » L'idée était de faire des fresques dans ce village, où se trouvaient beaucoup de murs exploitables. Par l'art urbain, « l'objectif était de faire revivre le patrimoine local avec, pendant la réalisation, des fresques de la médiation culturelle adaptées à tout type de public. » Pour Elsa Couronnée, afin de créer une manifestation d'arts urbains dans ce village qui n'a jamais connu ce genre de pratique, il était nécessaire de prendre en compte tous les enjeux du territoire. En effet, il s'agit d'un village sans commerce, où la force économique repose sur le patrimoine historique du village, avec un château loué à des privés et qui apporte une forme d'attractivité. L'idée était donc de croiser leur expertise en termes d'art urbain avec les enjeux du village. Cisart considérait que la réalisation de fresques pouvait continuer à dynamiser le territoire par des visites et de la médiation culturelle. Pour monter ce projet, Elsa Couronnée explique qu'ils ont pu discuter avec le Conseil départemental. Mais ils se sont rapidement rendu compte qu'il y avait d'autres enjeux en termes d'attractivité du territoire, puisque cela permettrait à l'office de tourisme de pouvoir faire d'autres propositions. « Il y avait également des limites, puisque en tant qu'intercommunalité, il n'y a pas de personne référente à la culture. » Ce projet est encore en cours de délibération, car elle explique que, comme il s'agit d'un petit territoire, cela nécessite plus de temps. Elsa Couronnée explique que la réflexion globale a commencé à s'amorcer lorsqu'ils ont rencontré des personnes au Conseil départemental, les offices de tourisme et diverses personnes impliquées dans le territoire. Finalement, de ce projet qui était né d'une envie personnelle, Cisart a pu se rendre compte qu'il y avait tout de même une écoute des différents acteurs du territoire, culturels et institutionnels. Elsa Couronnée explique que l'objectif était « d'emmener de la culture dans un village pour que les personnes en situation de handicap, éloignées géographiquement par manque de moyens financiers ou par empêchement physique puissent avoir accès à la culture. » De là, ils sont passés à une dimension toute autre car, au fur et à mesure des rencontres, le projet a commencé à prendre d'autres points d'ancrage et à avoir une dimension plus large que sur le seul territoire concerné au départ.

Le témoignage d'Elsa Couronnée révèle l'intérêt que peuvent avoir les projets d'arts urbains dans des petits villages. Mais il révèle également la complexité que les acteurs peuvent rencontrer face à un manque de moyens et des communications rendues difficiles sans service culturel. Le témoignage de Frédéric Néraud permet de comprendre le rôle des collectivités territoriales dans le développement de la culture et particulièrement dans les communes rurales. Avec ces explications, il explique également comment l'art urbain peut parfaitement concourir à l'attractivité d'un territoire. Si celui-ci est utilisé de la bonne manière, il contribue au développement du territoire et vient enrichir la politique touristique.

Témoignage de Frédéric Néraud, une offre culturelle complémentaire

Frédéric Néraud introduit son témoignage en expliquant que plutôt que de parler du Loiret qui est, comme beaucoup de départements, un territoire très composé, il souhaite parler du territoire du Gâtinais montargois. Il précise que le département du Loiret n'est pas homogène puisque la métropole orléanaise fait un peu plus de la moitié de la population du département. « Le Gâtinais montargois, le bassin de vie de Montargis, fait environ 130 000 habitants sur environ 700 000 que compte le département. C'est un territoire qui est mi-rural, mi-urbain et c'est un territoire qui a toujours eu une économie mixte avec des industries historiques, une tradition industrielle mais qui coexiste avec une tradition agricole assez forte. » Frédéric Néraud précise également que sa position géographique est particulière puisqu'il est pris "en

sandwich". D'un côté, il y a la région parisienne, toute proche, avec tout ce que cela suppose en termes de forte attraction. De l'autre côté, l'agglomération orléanaise a un statut métropolitain depuis plusieurs années et a connu un développement économique et démographique plus rapide que les autres parties du département. Pour lui, il faut considérer cette position particulière comme un atout et non comme un handicap.

Dans un premier temps, Frédéric Néraud, souhaite réagir au titre de cette table ronde. Pour lui, « les situations des territoires sont très différentes de l'un à l'autre et on a des situations très contrastées. » En somme, il considère que le Gâtinais n'est plus un désert aujourd'hui. Il précise qu'à la fin des années 80, et même au début des années 90, il s'agissait d'un quasi-désert culturel, dans le domaine de la musique, du théâtre, etc. En revanche, « on peut dire que nous avons vécu une véritable petite révolution en 20 ans et on a vu éclore énormément d'initiatives, une offre de plus en plus importante et de plus en plus diversifiée et dans tous les secteurs culturels. Il y a de plus en plus de porteurs de projet et une vraie dynamique en pleine ruralité. »

Frédéric Néraud considère que le mérite revient aux porteurs de projets puisque ce sont eux qui ont les idées. Néanmoins, il précise que c'est aussi là que les collectivités publiques interviennent pour faire concrétiser les idées puisqu'elles ont besoin d'un accueil favorable, d'un soutien. Il explique que dans le Loiret, les collectivités territoriales ont beaucoup fait évoluer leurs politiques au cours des vingt dernières années et avec une implication de plus en plus forte dans le domaine culturel. Il précise également que la région développe une politique de projets artistiques et culturels qui permet de soutenir bon nombre d'initiatives. Il considère qu'il y a vraiment une « implication croissante de la part des collectivités territoriales. Évidemment, cela ne paraît jamais suffisant. Mais lorsque l'on compare ce qui se fait aujourd'hui avec ce qui s'est fait il y a un certain nombre d'années, nous pouvons voir que c'est en évolution. » Malheureusement pour Frédéric Néraud, il y a tout de même un point à améliorer, « L'État est bien trop souvent absent. Ce n'est pas une question de gouvernement, mais nous pouvons remarquer qu'au sein de notre département et au cours des vingt dernières années, il y a eu très peu de soutien de l'État qui a préféré se concentrer sur les parties les plus urbaines. »

Dans un tel contexte, comment pouvons-nous entreprendre le développement des arts urbains ? Pour Frédéric Néraud, « l'art urbain n'est pas celui qui va sauver le territoire du désert, mais plutôt celui qui crée une nouvelle étape dans l'offre culturelle. En cela, c'est important, car cela va apporter un renouvellement. » Comme toujours, il rappelle que c'est un processus qui n'est pas linéaire et qui se déroule rarement de manière idyllique. En effet, il peut y avoir des incompréhensions au départ, voire des tensions dans la mesure où ce sont des territoires qui n'ont pas été préparés. Frédéric Néraud considère qu'il y a plusieurs raisons à un passage d'une tension à un soutien. D'un côté, les initiateurs du projet d'art urbain doivent faire preuve de ténacité et de diplomatie pour essayer de convaincre plutôt que de s'indigner pour créer, progressivement, un climat de confiance. Pour lui, il y a un autre point important. « A partir du moment où la forme d'art est qualifiée d'urbain, il n'est pas par définition rural et il arrive en territoire rural. De ce fait, il est nécessaire que l'un fasse un pas vers l'autre. Ce qui est qualifié de rural accepte l'arrivée de ce nouvel art sur le territoire et en même temps, le côté urbain accepte, en quelque sorte, de faire de la ville à la campagne. » Il ajoute que ce qui facilite l'acceptation du territoire, c'est aussi de laisser la place à ce territoire dans l'initiative d'art urbain. « Il ne faut pas de transposition, mais il faut organiser un événement d'arts urbains qui respectent l'identité du territoire rural. »

Pour Frédéric Néraud, progressivement, les acteurs locaux acquièrent une forme de fierté. Par exemple, lorsque le LaBel Valette Festival a été publié dans le magazine National Géographique, une forme de fierté en a découlé pour le département. Enfin, il considère que « l'arrivée des arts urbains dans un territoire comme celui-ci contribue à son attractivité. Ils donnent l'image d'un territoire qui a ses atouts traditionnels (paysage, patrimoine, qualité de vie) et, en même temps, qui sait évoluer en s'inscrivant dans un mouvement et sans rester figé dans ses traditions. » Un autre point que Frédéric Néraud souhaite soulever, c'est que ce territoire n'a, pendant longtemps, pas eu d'identité touristique. Pour lui, « elle se façonne au fil des ans, car avant, les habitants n'imaginaient pas qu'ils puissent avoir du tourisme dans le Gâtinais. Et pourtant, aujourd'hui, il y a une identité touristique avec la renommée de certains événements. » Il considère que « cela donne une forme de fierté aux habitants et c'est un élément indispensable à toute politique touristique. »

Pour conclure, Frédéric Néraud prend l'exemple du LaBel Valette Festival. Il explique que le projet est parti d'un petit village, celui de Pressigny-les-Pins. Aujourd'hui, « on est arrivés à une forme d'irrigation du territoire par de plus en plus de communes qui entrent aussi dans cette dynamique et qui sont de plus en plus intéressées par le street art. » Pour lui, « c'est ça qui est formidable, le fait qu'un événement ne se restreigne plus à un seul lieu, mais viennent agir sur tout le territoire. On peut dire qu'il contribue positivement à son développement. Cette forme d'essaimage vient aussi conforter les grands axes de la politique touristique qui est menée. » Tout cela crée des synergies et pour lui, c'est ça qui est vraiment intéressant en termes de développement.

Julie Vaslin conclut ce témoignage en rappelant que cette présentation du territoire permet de comprendre l'inscription de l'art urbain dans les stratégies touristiques et particulièrement par le département. « Nous avons ici beaucoup parlé des villes et des intercommunalités et nous avons mieux cerné le rôle du département, avec notamment une explication des schémas directeurs touristiques qui viennent accompagner ces projets-là. »

Dans le prochain témoignage, Sébastien Lis explique comment un festival d'arts urbains peut s'ancrer dans un territoire et ainsi participer à son développement économique.

Témoignage de Sébastien Lis, l'appartenance au territoire, un élément clé de motivation

Sébastien Lis introduit son témoignage en répondant à Frédéric Néraud sur le titre de la table ronde. Pour lui, le terme de « au secours » est venu d'un constat, de ce qu'il appelle « la disparition progressive de l'âme de certains villages, avec une diminution des services publics et une nette baisse des commerces, créant un sentiment de solitude de la part des habitants de ces villages oubliés. »

Il revient ensuite sur le LaBel Valette Festival, en expliquant que pour le lancement du festival, il s'agissait de créer un événement dédié aux cultures urbaines. C'était une évidence, car il considère que « c'est une culture pour tous, celle avec laquelle on a grandi et avec laquelle nous avons été confrontés. C'est une culture et un mouvement artistique qui est proche de nous, ou du moins, à qui nous nous sommes identifiés. » C'est pourquoi ils ont eu l'idée de l'amener dans le territoire rural qui les a vus naître et partager cette culture, la faire découvrir aux habitants. Sébastien Lis explique ensuite qu'à force de travail avec les différentes collectivités et les acteurs du territoire, une vraie émulation s'est créée autour de ce projet. Le

but premier était d'amener de la vie, de changer le regard que les habitants pouvaient avoir du territoire. Il considère que « la fierté des habitants les amène à parler de leur territoire et de ce fait, cela contribue à amener de nouveaux touristes. » Sébastien Lis explique ensuite que l'objectif est d'associer toute la richesse du territoire qui est, pour eux, complémentaire avec la modernité que l'on apporte avec l'art urbain. En ce sens, il s'agit aussi d'associer tous les acteurs du territoire pour donner davantage de visibilité.

D'un point de vue économique, pour Sébastien Lis, on peut considérer que tout festival a un impact économique sur le territoire. Par exemple, « le LaBel Valette Festival avait en 2021 un budget global de 200 000 € et on considère que 80 % de ce budget est directement dépensé sur le territoire (la technique, la sécurité, les prestataires, la nourriture des résidences, les dépenses quotidiennes, etc.) » Pour lui, au niveau micro-local, c'est une forme d'accompagnement et de soutien économique au territoire. Mais il rappelle également qu'il est très important de travailler avec une bonne équipe et à toutes les échelles, car la confiance et la bonne entente des acteurs du territoire sont l'un des facteurs cruciaux pour la pérennité du projet.

Ainsi, la motivation première des projets comme celui-ci, « c'est la passion d'un territoire et la force première, c'est l'équipe autour du projet. » Sébastien Lis conclut en rappelant que pour qu'un projet amène une nouvelle dynamique dans les territoires isolés, il est nécessaire de « l'intégrer dans une vision plus globale de revalorisation du patrimoine local, de faire découvrir les différents modes d'expression artistique. Et l'absence ou la faiblesse des politiques culturelles ouvrent une brèche pour l'art urbain. »

Conclusion transversale par Julie Vaslin

Julie Vaslin conclut ce témoignage en rappelant que « la réflexion autour de l'itinérance de la culture et de l'art urbain est une pratique culturelle qui peut aujourd'hui travailler en essaimage avec différents territoires. » Elle rappelle que l'une des particularités des territoires ruraux est la manière de tisser des partenariats entre les différents territoires, des méthodes très différentes de celles des villes ou des métropoles. Pour elle, là est la « spécificité des relations inter-partenariales et de la culture dans les bassins de vie. » L'art urbain, par son inscription dans l'espace public, permet de créer ces liens.

Le rôle du département est d'accompagner les territoires ruraux là où les villages n'ont pas forcément de service culturel. Néanmoins, par le tourisme, on peut arriver à financer la culture. C'est pourquoi Julie Vaslin se demande « si le tourisme est un levier du département pour accompagner la culture, là où les collectivités n'ont pas vraiment de compétences culturelles. »

Pour Frédéric Néraud, le département est une collectivité de proximité. C'est un échelon qui reste proche des communes et des habitants alors que la région est un échelon plus lointain. Pour lui, le fait que le département soit un échelon proche favorise les choses. Il pense que l'on est « au croisement de la culture et du tourisme, puisque nous avons une politique culturelle qui vise à soutenir les initiatives pouvant voir le jour sur les territoires et faire en sorte que la culture puisse se diffuser. » Il ajoute que « cela permet qu'il n'y ait pas de territoires qui se sentent exclus de la culture. Même si on ne trouvera pas forcément la même offre culturelle au cœur d'une ruralité que dans une agglomération. Mais de là à ce qu'il n'y ait rien, c'est autre chose. » Il précise également que le rôle du département, par le biais de sa politique culturelle, est donc « non pas d'être un organisateur d'événement, mais plutôt un

facilitateur d'initiatives qui sont prises sur le terrain. » Pour lui, cela peut être en soutenant des communes. Par exemple, Tourisme Loiret a une politique culturelle appelée « le fond d'accompagnement aux communes » et qui se traduit par une aide financière pour les communes qui achètent des spectacles. Il explique que « cette politique a incité des communes rurales, qui n'organisaient rien, à faire un ou deux événements culturels dans l'année. » Au fil du temps, ils ont pu nettement remarquer les retombées que cela a pu avoir pour les artistes du département. Leur objectif est ainsi de rendre le territoire de plus en plus attractif. Pour cela, il explique qu'il s'agit de faire en sorte que le passage des visiteurs soit toujours un peu plus long, de manière à ce que les retombées économiques soient aussi plus appréciables. Pour cela, il pense qu'il est « essentiel de donner une image d'un territoire qui est en mouvement, qui ne suit pas un effet de mode, mais plutôt qui accompagne la société et fait en sorte de réduire le cloisonnement entre l'urbain et le rural. »

Julie Vaslin, demande ensuite aux intervenants : « quels sont les types de retombées économiques que peut avoir un festival sur le territoire ? »

Sébastien Lis explique que « pour le festival en lui-même, on est passés d'une dizaine de personnes vivant sur le territoire pendant la préparation du festival, à une trentaine aujourd'hui. C'est aussi deux services civiques et un emploi depuis juillet 2021. Ça reste modeste, mais c'est une forme d'économie qui est redistribuée directement sur le territoire. » Autre exemple, pendant le festival, c'est un hôtel complet qui accueille les musiciens. Il explique également qu'ils travaillent avec l'entreprise de transport local pour les navettes vers Paris et Montargis. « Il y a une émulation locale. »

Frédéric Néraud, ajoute qu'en plus de ce qu'a énoncé Sébastien Lis, il y a « l'attractivité que procure ce genre d'événement pour la commune. C'est toujours une fierté de voir qu'un territoire comme le nôtre fait parler de lui, qu'il attire des visiteurs. » Pour lui, ça fait partie de « la culture et elle concourt avec l'attractivité, car elle n'est pas uniquement caractérisée par des moyens de communication, mais plutôt par son offre culturelle. »

Julie Vaslin leur demande ensuite : « vous avez parlé de quelques réticences. Sur quoi reposent-elles ? Comment convaincre les partenaires locaux ? Quels sont les arguments pour convaincre ? »

Pour Elsa Couronnée, il y a « la prise en compte du contexte et la perception des autres. » C'est-à-dire que l'on « arrive avec un projet que l'on a conceptualisé et il est nécessaire de prendre le temps de le rendre plus concret en prenant aussi conscience que l'on amène quelque chose de nouveau. » Elle ajoute qu'il y a aussi la peur de l'attractivité, car « lorsque l'on explique à un petit village de 350 habitants que sur une journée, il y a 1000 personnes qui vont venir, ça fait peur. C'est aussi prendre le temps d'écouter les craintes et de les rassurer. » Julie Vaslin rappelle que la répression du mouvement, et particulièrement celle envers le graffiti vandale, est encore présente aujourd'hui chez certains acteurs institutionnels, provoquant certaines réticences. Il est donc important d'adapter le projet et de prendre le temps. Elle précise que pour les organisateurs, « cela revient à penser le travail de création : le cahier des charges, l'ensemble de contraintes et l'adaptation du projet culturel et artistique aux enjeux du territoire. »

Elle interroge ensuite les différents intervenants : « Comment fait-on pour convaincre un artiste de s'adapter à ce type de cahier des charges, aux enjeux de la création que vous portez ? »

Pour Sébastien Lis, en tant que curateur, on est constamment à la recherche de nouveaux artistes, on se documente dans les livres et sur Internet, sur les différents profils d'artistes. Il précise que pour « des projets avec des cahiers des charges bien précis, on a souvent l'artiste

qui nous vient en tête très rapidement. » Selon l'esthétique souhaitée par les enjeux territoriaux, le curateur se doit de choisir l'artiste qui correspond le plus à ce cahier des charges. Il propose ensuite ce choix aux acteurs publics, et là, il est important d'être « dans une relation de confiance pour qu'il n'y ait pas de remise en question de ces choix. »

Pour Elsa Couronnée, lorsque l'on peint dans des petits villages ou dans des zones d'habitations urbaines, on intervient là où les habitants vont devoir vivre avec l'œuvre. Il y a donc un travail d'explications à avoir pour expliquer que nous ne sommes pas dans une commande, mais plutôt dans une « pratique urbaine qui vient à la rencontre d'un milieu rural. » Pour elle, c'est ici qu'intervient le travail de médiation « qui vise à faire découvrir aux habitants les différentes pratiques artistiques et que les artistes viennent aussi parler de leur art. » Elle considère qu'il y a aussi « un travail de déconstruction de l'imaginaire pour que les publics comprennent que nous avons une logique, une prise en compte du contexte global. » Il y a donc le travail de curation, autour du choix des artistes, mais il y a aussi la possibilité que « les artistes deviennent eux aussi acteurs de la concertation et s'ancrent dans un travail collaboratif avec les habitants. » Pour Elsa Couronnée, il est important, et particulièrement dans des petits villages, que les habitants soient partie prenante de ce qui va être fait. Ce travail va s'effectuer par des rencontres, des temps de discussion et de concertation aboutissant à l'adhésion de certains habitants.

Pour Julie Vaslin, le point important dans ce qui vient d'être évoqué est la question des temporalités. « Lorsque l'on implante des fresques en milieu rural, il y a le festival ou le projet et puis, il y a ce que ça peut dégager comme autre moment culturel, comme les temps de concertation, de médiation, d'ateliers. » Pour elle, dans ce contexte, le festival est un point de départ, mais il devient progressivement une saison culturelle. Julie Vaslin ajoute ensuite que « c'est peut-être difficile d'arriver dans des territoires ruraux avec une programmation déjà toute faite. Le festival peut être un point de départ d'une saisonnalité, qui n'est pas forcément située dans un seul lieu, mais qui peut se développer sur tout un bassin de vie. C'est une définition de ce qui peut être la naissance d'une saison culturelle en milieu rural. »

Sébastien Lis ajoute qu'il y a « d'autres côtés transversaux que l'on peut apporter à une saison culturelle, comme lors de temps forts du territoire. Par exemple, lors d'événements culturels dédiés à mettre en avant des richesses ou l'identité du territoire. » Un festival peut ajouter à ces événements une touche d'art urbain et ainsi « créer des rencontres entre les deux mondes, créer des passerelles, croiser les attractivités et créer des liens. »

Pour Frédéric Néraud, il y a effectivement l'importance de la saisonnalité, mais aussi de l'itinérance. « Quand on parle de développement touristique et ça, c'est notre orientation principale, c'est de faire en sorte que les gens sortent vraiment des sentiers battus. Dans un département comme le nôtre, nous avons vraiment un fleuron touristique qui est la Loire et ce serait vraiment un échec que d'avoir des visiteurs qui seraient uniquement sur un segment de Loire et qui ignoreraient le reste du territoire. » Pour lui, tous les efforts déployés visent à donner envie aux visiteurs de s'écarter des grands axes pour aller à la découverte du territoire. Il ajoute que cette approche est facilitée lorsqu'il existe des fils rouges, car « même si les visiteurs apprécient garder leur espace de liberté, ils aiment tout de même avoir un thème. » Frédéric Néraud prend pour exemple un projet culturel départemental : « Le Loiret au fil de l'eau ». Il est axé à la fois sur la Loire et sur les canaux. L'une des idées est d'utiliser l'art contemporain comme fil rouge, le long de ces itinéraires. Il s'agirait de lier des fresques et d'autres formes d'expression artistique aux étapes de cet itinéraire. Pour lui, cela contribue « à donner une âme à un parcours, c'est aussi une forme de nouveauté dans la récurrence », car il considère que « c'est essentiel aujourd'hui, lorsque l'on souhaite développer un tourisme que l'on appelle lent. »

Julie Vaslin, explique que c'est aussi ce que l'on découvre dans les parcs régionaux, comme en Auvergne-Rhône-Alpes, où sont développés des parcours d'œuvres le long des sentiers de randonnée, invitant des artistes du Land art, contemporains, ou plasticiens, « pour agrémenter les sentiers, pour sortir justement des sentiers battus du tourisme culturel métropolitain. On a là une transformation des politiques culturelles. »

Elle rappelle ensuite que dans la table ronde précédente, nous avons évoqué les reconfigurations des politiques culturelles municipales et qu'ici, nous avons des exemples des liens qu'elles peuvent avoir avec « les reconfigurations des politiques touristiques qui cherchent à déconcentrer les espaces touristiques, à les décentraliser pour les faire aller vers d'autres territoires. » Elle ajoute ensuite que ce qui est décrit est « un mouvement de politique publique très présent dans la plupart des départements et des espaces ruraux, et l'art urbain prend pleinement sa place là-dedans. Cette table ronde permet de rendre plus saillants tous ces enjeux dont on parle moins souvent lorsqu'il s'agit d'art urbain. »

Frédéric Néraud, conclut en ajoutant que « le grand mérite de ces initiatives est aussi de participer au décloisonnement. Ce n'est pas seulement une œuvre qui va être laissée dans un endroit déterminé, mais c'est créer d'autres initiatives, d'autres actions et c'est ce dont ont besoin les territoires ruraux, car cela contribue à les revitaliser. Un territoire attractif va aussi attirer de nouvelles initiatives et cela devient un cercle vertueux. »

Conclusion par Julie Vaslin

Pour Julie Vaslin, les échanges construits pendant ces deux journées ont permis de créer une jolie fresque. Pour elle, ce que l'on peut retenir, c'est qu'en partant des festivals, de l'introduction d'Aurélien Djakouane qui était cadrée sur les festivals et le positionnement de l'art urbain dans la grande famille des festivals, « nous avons pu tirer tout un tas de fils qui ne sont pas les mêmes que lorsque l'on parle d'art urbain sans les festivals. » Elle rappelle que nous avons pu, dans un premier temps, définir ce qu'est un festival, voir les différentes formes et tailles, les espaces dans lesquels ils se développent, les types de partenariats. Puis, nous avons répondu à la question de comment l'évènementiel en se pérennisant vient redéfinir la politique culturelle, sortir des murs et y re-renter, dans la saisonnalité ou dans l'événement. Lors de la troisième table ronde, elle rappelle que nous avons évoqué les questions de temporalité, de lieu, de l'urbanisme et que « nous nous sommes un peu éloignés de la thématique des festivals. Mais nous étions dans cette question d'où sommes-nous, pendant combien de temps et avec qui ? » Elle ajoute ensuite que cette mobilité de l'art urbain dans l'espace et dans le temps est propre au festival, mais pas seulement. « Peut-être que de commencer les discussions en parlant des festivals permet de parler de l'art urbain autrement. Lors de cette table ronde qui se focalisait sur les territoires ruraux, nous avons vu encore d'autres espaces, d'autres acteurs et problématiques intéressantes. »

Julie Vaslin note que deux thématiques sont absentes de ces deux journées. En effet, des acteurs ont été peu évoqués : « les artistes, car nous n'avons pas donné la parole aux artistes. » Elle ajoute qu'il serait intéressant de voir « quelle place ils prennent, à la fois dans l'évolution des pratiques créatives, l'évolution des esthétiques et la déclinaison des différentes méthodes, en fonction des lieux, des temporalités, des contraintes et puis des économies, puisque le point de départ des festivals est aussi lié à la professionnalisation des artistes et des intermédiaires. » Les seconds grands absents de ces discussions et « c'est toujours la difficulté lorsque l'on travaille dans l'espace public, ce sont les publics. Qui sont-ils ? D'où viennent-ils ? Quels âges ont-ils ? De quelle catégorie sociale ? Quel lien ont-ils entre la participation à un festival et le

développement de leur pratique culturelle ? Est-ce que les publics des festivals d'arts urbains sont des personnes qui consomment de la culture ou est-ce qu'ils découvrent la culture via l'art urbain ? Qu'est-ce que gagne ces publics à participer à des festivals d'arts urbains ? En quoi ça les marque en tant qu'individu ou dans leur socialisation ? »

IV. CONCLUSION ET OUVERTURE

Cette étude a été un moment particulièrement riche pour nous, personnellement, professionnellement et, nous l'espérons, pour le milieu de l'art urbain.

Grâce aux données recueillies auprès d'organisateur et des échanges menés avec différents acteurs, nous avons pu commencer à dresser des premiers portraits-robots des festivals d'arts urbains. Lister leurs caractéristiques était la première étape, la seconde était de mieux comprendre les liens qu'entretiennent ces festivals avec leurs territoires et comment se construit leur système économique.

Pour Aurélien Djakouane, nous pouvons définir le festival d'après trois critères cumulatifs :

- Une périodicité (ce n'est donc pas un événement unique)
- Une durée supérieure à un jour et inférieure à une saison entière
- Une intention artistique spécifique

À cela, on peut ajouter d'autres critères plus sélectifs comme : l'existence d'un soutien public, la présence d'artistes professionnels, la présence d'un statut particulier pour l'organisateur. Cette étude met surtout en exergue la complexité des festivals d'arts urbains à perdurer, à s'ancrer et révèle leurs différences et leurs points communs.

Chaque festival entretient une relation spécifique avec son territoire, établit des liens différents avec les institutions culturelles et politiques. La majorité semble ressentir un manque de reconnaissance institutionnelle et un déficit d'accompagnement, administratif, économique et juridique.

Les festivals d'arts urbains sont en grande partie financés par les subventions publiques. Il existe plusieurs types de financements publics portés par les institutions à destination des structures associatives. Parmi les festivals interrogés, un peu moins de la moitié n'a pas encore atteint l'équilibre financier et présente un déficit (plus ou moins important).

Composé quasi exclusivement de bénévoles dans leur organisation, ces événements souffrent d'un manque de professionnalisme et d'un statut beaucoup trop précaire. La présence de stagiaires ou de services civiques, dont les contrats sont courts (de 2 à 8 mois), est certes une aide précieuse, mais ne permet pas de structurer de manière durable les équipes. Ainsi chaque début de saison les organisateurs doivent consacrer du temps à la formation des nouveaux membres. Ces conditions difficiles peuvent avoir pour conséquence la non-reconduction de l'événement (LaBel Valette Festival) ou l'implosion de l'équipe (Festival Just Do Paint). Ce modèle d'organisation, basé sur le bénévolat, limite l'évolution et la pérennité des festivals d'art urbain en France. De ce fait, l'étude met en lumière l'importance des solutions financières qui permettraient aux organisateurs de festival de fidéliser leurs collaborateurs et garantir la pérennité de leur événement.

Des festivals d'arts urbains ancrés dans une "festivalisation" nationale

Nous avons vu que le point de départ des festivals était les jams, organisées par des graffeurs. Progressivement, ces événements informels se sont organisés, accompagnés par des partenariats de matériel et petit à petit, ils se sont dotés de moyens et de financements.

L'arrivée des politiques culturelles et des subventions en faveur de l'art urbain a ensuite permis une forme de pérennisation des événements. Aurélien Djakouane, précise qu'en « France, l'événementialisation de la culture a d'ailleurs été l'un des leviers majeurs de la croissance des politiques culturelles. »¹ Particulièrement, avec les années Lang, 1981-1993, où la culture a été assimilée au sens de la fête. Pour Aurélien Djakouane, ce phénomène a eu des conséquences en termes de croissance et de permanence culturelle, qu'il définit comme le « nombre de compagnies ou de lieux culturels, effort culturel des collectivités territoriales. »² Cette interdépendance entre événements et permanence culturelle provoquerait une croissance des événements artistiques saisonniers, c'est-à-dire que l'on voit apparaître des « temps forts » souvent appelés festivals.

Les festivals d'arts urbains, des phénomènes diversifiés le plus souvent liés à l'urbanisme transitoire ou à l'occupation temporaire

Pour Aurélien Djakouane, « le festival, au singulier, continue d'être un défi pour l'analyse scientifique » dû aux contrastes et aux diversités présents dans les variables étudiées (trajectoires sociologiques, structuration démographique ou financière). Lorsque l'on tente de mieux comprendre les festivals d'arts urbains, nous avons vu que nous retrouvons les mêmes problématiques puisqu'ils sont des objets culturels très diversifiés, jeunes et protéiformes. Leur diversité se situe principalement dans leurs envergures, leurs formats, leurs budgets, leur offre etc. Les festivals d'arts urbains sont également des espaces d'hybridation des pratiques puisque l'on y trouve d'autres pratiques artistiques, souvent liées aux cultures urbaines. En somme, les festivals d'arts urbains semblent être hétérogènes, puisqu'ils émanent de volontés publiques et privées et parce qu'ils sont des lieux de convergences d'expression artistiques variées (arts visuels, musique, sports extrêmes etc.) Enfin les festivals d'arts urbains matérialisent des formats et des dispositifs pluriels : scènes uniques, scènes multiples, lieu patrimonial, place publique, espace urbain ou rural, itinérance, etc. À toutes ces diversités, il faut aussi ajouter les écarts entre niveaux de budget, de fréquentation, d'offre, etc.

Nous avons vu que les lieux des festivals d'arts urbains sont très variés et ils sont des espaces de création, de diffusion, d'attractivité, ou de redynamisation de territoires. Pour Aurélien Djakouane, leur « rapport au temps tout comme à l'espace, laisse entrevoir des problématiques en parties distinctes ». Nous retrouvons cette spécificité au cœur des festivals d'arts urbains dont le lieu est souvent au centre du dispositif. Son rapport au temps est également primordial, c'est cette variable qui va permettre d'ancrer, ou pas, le festival.

L'intérêt d'un travail culturel dans la rue est de pouvoir l'exposer, le rendre public, accessible, toucher d'autres publics, et sortir des cadres de la politique culturelle. Ce sont ces aspects qui animent les différents projets et les rendent très intéressants. On peut ainsi réduire la publicité dans l'espace public, contribuer à faire exister plus longtemps un patrimoine menacé, repousser des pratiques indésirables ou jugées indésirables par celles et ceux qui nous poussent à occuper ces lieux. On peut aussi contribuer à transformer une friche en un nouvel équipement d'art, ou contribuer à créer un cadre pour de nouveaux usages, d'une rue, d'un quartier avec des usages festifs, touristiques ou de rencontres. Changer l'usage des lieux, c'est les transformer en lieux de création, de diffusion, de fête ou de tourisme. Dans ces lieux, l'image sur le graffiti se transforme puisqu'il contribue au changement. Le regard s'apaise lorsqu'on l'habille d'unités sociales qui ont contribué à le légitimer. L'objectif initial peut être de donner vie au lieu durant la phase de transition. Il est intéressant de voir qu'il y a beaucoup

¹ DJAKOUANE, Aurélien. *Festivals, territoire et société*, Sciences PO, 2021, *op cit* p9.

² *ibid*

des motivations très diverses qui poussent à faire d'un lieu en transition, un espace culturel. Cela peut être une volonté d'emmener un nouveau dynamisme dans des territoires dépourvus de toute action culturelle, de conserver un patrimoine local qui peut être en danger etc.

Aujourd'hui, comment ne pas tomber dans l'instrumentalisation de ces utilités sociales ? Là est la difficulté. Changer le regard sur le graffiti, mais aussi sur un lieu, pour augmenter sa valeur symbolique. Dans la perspective d'un projet urbain, c'est revoir la valeur d'un lieu et d'un quartier en y transformant les usages. On peut donner l'exemple de l'art urbain dans le quartier de Kreuzberg à Berlin, qui a permis d'alimenter des logiques de gentrification, reposant sur bien d'autres choses que la présence de l'art, mais l'art peut être un vecteur. Dans ce quartier, l'artiste Blu est venu effacer son œuvre pour diminuer la valeur des biens qui allaient être construits juste à côté. Dans ce travail, il y a donc un jeu de l'artiste sur la construction de la valeur symbolique des lieux et qui se transforme en valeur économique.

Pour Julie Vaslin, les questions qui restent importantes à retenir sont « qui est acteur et qui est partenaire ? Qui nous permet d'ouvrir des partenariats, de travailler sur les territoires de manière transversale et avec beaucoup d'acteurs afin de leur donner du sens, pour que l'utilité sociale soit partagée et pas seulement horizontale ? De quelle marge de manœuvre est-ce que l'on dispose pour décider ou non, collégalement ou seul, de ce que va devenir le lieu ? In fine, que se passe-t-il lorsque l'on transforme un lieu ? Est-ce que l'on transforme ses usages, sa population ? Est-ce que les transformations d'usages d'un lieu emmènent à la gentrification ? Pour elle, ces questions restent ouvertes, ce n'est pas la présence de graffiti dans un lieu qui fait partir les populations les plus précaires, mais ils peuvent tout de même contribuer à la « transformation de la démographie de ces lieux. »

Politique culturelle et festivals d'arts urbains, enjeux et opportunités

L'art urbain révèle beaucoup d'enjeux et de questionnements qui se posent également à d'autres secteurs, mais dans une moindre mesure, car ils sont moins jeunes. Il est ainsi important de relancer la recherche sur les politiques culturelles.

Par cette étude, nous pouvons affirmer que les festivals d'arts urbains ont créé un écosystème singulier. Celui-ci se manifeste par des variables (budgets, publics, partenaires, bénévoles, affluence etc) qui créent la dynamique de ces événements. Nous avons également des formes d'appropriation sociale et territoriale qui jouent avec la dimension symbolique de l'art urbain. Par ce procédé, ces événements vont sans cesse réinventer les lieux qu'ils occupent. Aurélien Djakouane nomme cette relation réciproque « l'empreinte sociale et territoriale ³ ». Elle se définirait selon différents identifiants :

- **Éphémère**, « ils n'auraient ni la vocation ni la possibilité de répondre aux injonctions de politiques culturelles plutôt fondées sur la permanence ⁴ »
- Extraterritoriaux, c'est-à-dire que leurs actions inter-agissent à l'échelle nationale et internationale. Mais cet identifiant n'est pas présent dans les festivals d'arts urbains car comme nous avons pu le remarquer, ils s'inscrivent davantage dans une dimension locale. En ce sens, Aurélien Djakouane fait des festivals des « **opérateurs territorialisés** ». ⁵

³ DJAKOUANE, Aurélien. *Festivals, territoire et société*, Sciences PO, 2021, *op cit* p69.

⁴ *Ibid*

⁵ *Ibid*

Julie Vaslin a rappelé que depuis les années 1980 nous assistons à la fin des cultures nationales avec l'apparition de mouvements culturels qui remettent en question le pouvoir centralisé.

Il est clair que les festivals d'arts urbains sont nés dans cette transformation politique qui, comme l'a rappelé Julie Vaslin, mettent en exergue : des mouvements d'échelles internationaux (mondialisation de la culture), des mouvements d'échelles locaux (décentralisation), des mouvements d'échelles sectoriels, horizontaux (avec par exemple des politiques culturelles qui se créent à destination des quartiers prioritaires).

Pour Aurélien Djakouane « la critique de ces événements s'est également déplacée, de leur isolement à leur éventuelle banalisation. Naturellement, ces déplacements de sens ont un impact sur ce que l'on nomme la « permanence culturelle » ou, pour le dire autrement, la programmation attachée à des lieux fixes au sein de saisons ». ⁶Cette valorisation se perçoit dans les politiques culturelles et elle est également au cœur de l'évolution des festivals d'arts urbains. Il serait d'ailleurs intéressant de voir l'évolution du nombre de politiques culturelles incluant les arts urbains depuis les années 2000.

D'autre part, l'art urbain semble s'ancrer dans une politique culturelle transversale puisque souvent les pouvoirs publics demandent à développer différentes actions sociales afin de « donner du sens » au projet. L'art urbain ne deviendrait-il pas le « bouche trou » des politiques culturelles ? Est-ce que la réussite des réalisations murales contribue réellement à l'attractivité territoriale autant au niveau des habitants que du dynamisme du territoire ? Est-ce qu'elle n'est pas simplement un effet de mode qui ne sera donc pas pérenne ? Dans tous les cas, ces fresques s'inscrivent dans les politiques de la ville mais que deviendront ces effets positifs dans dix ans et plus ? Du côté des politiques culturelles, nous pouvons nous demander si l'usage des politiques de la ville et de certains dispositifs comme le contrat de ville ne sont pas une instrumentalisation des budgets publics.

Nous avons donc d'un côté un intérêt de la part des politiques culturelles pour les arts urbains et de l'autre un contexte propice à l'émergence de cette ancienne contre-culture. Mais face aux changements fréquents de politiques culturelles, l'art urbain connaît des difficultés à s'ancrer durablement. Nous avons également vu qu'il est nécessaire de bien s'entendre avec les **politiques locales** puisque dans la plupart des cas, les festivals d'arts urbains ont besoin d'eux pour exister. Il est également important de faire **adhérer les habitants** au projet (par exemple par des temps de concertation) car il est censé vivre en **adéquation** avec son environnement social et territorial.

Pour conclure, rappelons que « l'histoire des acteurs associatifs locaux, c'est celle d'opérateurs qui arrivent à croiser les financements et à jouer avec les dynamiques territoriales afin de monter un projet culturel. »⁷ Pour Aurélien Djakouane, avec l'intérêt croissant des publics et des bénévoles pour le festival, « {il} apparaît comme un dispositif typique de la démocratisation culturelle à la française ». ⁸

Festivals d'arts urbains, au cœur du tourisme en France

Le développement continu des événements et notamment des festivals d'arts urbains en France est devenu pour certaines régions et territoires un véritable enjeu d'attractivité et de visibilité.

⁶ DJAKOUANE, Aurélien. *Festivals, territoire et société*, Sciences PO, 2021, *op cit* p69

⁷ VASLIN, Julie, *Retranscription*, page 47.

⁸ DJAKOUANE, Aurélien. *Festivals, territoire et société*, Sciences PO, 2021, *op cit* p238.

L'une des particularités des territoires ruraux est la manière de tisser des partenariats entre les différents territoires, des méthodes très différentes de celles des villes ou des métropoles. L'art urbain, par son inscription dans l'espace public, permet de créer ces liens. Le rôle du département est d'accompagner les territoires ruraux là où les villages n'ont pas forcément de service culturel. Néanmoins, par le tourisme, on peut arriver à financer la culture.

Avec le témoignage de Frédéric Néraud de Tourisme Loiret, nous pouvons nous demander si le **tourisme est un levier** du département pour accompagner la culture, là où les collectivités n'ont pas vraiment de compétences culturelles.

Quoi qu'il en soit le festival d'art urbain semble devenir un objet touristique qui permet d'acquérir quelques retombées économiques et une vitrine sur le territoire.

OUVERTURE

Ce travail autour des festivals d'art urbains en France est le socle sur lequel s'appuyer pour entamer une analyse beaucoup plus détaillée de l'émergence et l'avènement de ce type de manifestations.

C'est pour mieux comprendre l'environnement dans lequel nous évoluons que l'idée de réaliser cette étude est née. En effet, nous observons un intérêt toujours plus important de collectivités (ville, communauté de communes, agglomérations etc...) sur ce type de manifestations et le dynamisme autour de cette pratique. Cet intérêt est accompagné de nombreuses questions sur le fonctionnement et les bonnes pratiques dans la mise en place de festival d'art urbain. De même, avant le lancement de cette étude, très peu d'informations, d'analyses ou de publications universitaires (économique, social, touristique) ont été à notre disposition pour nous permettre d'avoir une base sur laquelle travailler.

Ainsi d'une part grâce à notre expérience en tant qu'organisateur de festival d'art urbain et d'opérateur/acteur culturel dans le milieu du graffiti et du street art mais aussi d'autre part par le réseau que nous avons construit au fur et à mesure des années, nous avons estimé avoir les ressources et qualités suffisantes pour mener à bien cette étude. Bien entendu, tout au long du processus d'analyse, de nombreuses personnes nous ont conseillés et accompagnés pour contribuer à la pertinence de ce travail de fond nécessaire pour la bonne compréhension du fonctionnement des festivals d'arts urbains en France.

C'est notamment avec le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturels de la Région Centre-Val-de-Loire, de la ville de Montargis ainsi que de la Fédération de l'Art Urbain que cette étude sur les festivals d'arts urbains a pu aboutir et ainsi poser les premières bases d'une analyse qui sera nécessairement à affiner et à approfondir. Cette étude préliminaire permet de poser les bases d'une analyse du paysage et de l'environnement des événements culturels autour du street art et du graffiti en France.

Avec des contraintes de moyens humains et financiers dû à notre implication bénévole dans cette analyse du milieu, cette étude nécessite d'être approfondie. Mais, grâce à la diversité des acteurs interrogés et des données récoltées, cette étude peut en déclencher une seconde et ainsi développer la réflexion sur la place et l'impact des festivals d'art urbain en France.

Nous espérons qu'une dynamique nationale se déclenche, comme les dernières initiatives de Teenage Kicks et Digitale Street Art France.

ANNEXES

ANNEXE 1 : Le questionnaire

Quel poids économique pour les festivals d'art urbain en France?

<https://docs.google.com/forms/u/6/d/1BABFIDumsGKK00q75pe04Ez...>

1. Adresse mail :

2. Comment s'appelle votre association ?

3. Comment s'appelle le festival ?

Le festival

Cette rubrique tend à comprendre la physionomie de votre festival. Les prochaines questions se basent sur l'année 2019.

4. Avez-vous pu réaliser l'édition en 2020 ? *

Une seule réponse possible.

Oui

Non

Autre : _____

5. Où s'est déroulé la dernière édition? *

Plusieurs réponses possibles.

- Hauts-de-France
- Normandie
- Ile-de-France
- Grand Est
- Bretagne
- Pays de la Loire
- Centre-Val de Loire
- Bourgogne-Franche-Comté
- Nouvelle Aquitaine
- Auvergne-Rhône-Alpes
- Occitanie
- Provence-Alpes-Côte d'Azur
- Corse
- Guadeloupe
- Martinique
- Guyane
- Mayotte
- La réunion

6. Merci de préciser le département : *

7. Combien de temps dure le festival ? *

Une seule réponse possible.

- 1 jour
 2 jours
 3 jours
 4 jours
 + de 4 jours
 Autre : _____

8. Quelle est la fréquence du festival ? *

Une seule réponse possible.

- Annuelle
 Biennale
 Triennale
 Ponctuelle
 Autre : _____

9. Le festival se situe : *

Plusieurs réponses possibles.

- En zone urbaine
 En périphérie d'une zone urbaine
 En zone rurale
Autre : _____

10. Si "autre", précisez :

11. L'entrée au festival est : *

Une seule réponse possible.

- Payante
 Gratuite

12. Proposez-vous des activités payantes en plus de l'entrée ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
 Non
 Autre : _____

13. Si oui, précisez de quels types d'activités :

14. Si l'entrée est payante, quel est le prix moyen d'un ticket à la journée ?

Plusieurs réponses possibles.

- de 5 €
 Entre 5 et 10 €
 Entre 10 et 15€
 Entre 15 et 20 €
 + de 20 €

Autre : _____

15. Combien de personnes le festival accueille-t-il ? *

Une seule réponse possible.

- Entre 500 et 1 000
- Entre 1 000 et 1 500
- Entre 1 500 et 3 000
- Entre 3 000 et 5 000
- Entre 5 000 et 7 000
- Entre 7 000 et 10 000
- Plus de 10 000
- Autre : _____

16. Quel est le budget moyen alloué au festival ? *

Une seule réponse possible.

- de 4000 €
- Entre 4000 et 10 000 €
- Entre 10 000 et 40 000 €
- Entre 40 000 € et 80 000 €
- Entre 80 000 et 120 000 €
- Entre 120 000 et 160 000 €
- Entre 160 000 et 200 000 €
- Plus de 200 000 €
- Autre : _____

17. Si autre, préciser :

18. Combien d'artistes peintres avez-vous accueillis lors de la dernière édition ? *

Une seule réponse possible.

- > de 5
- Entre 5 et 10
- Entre 10 et 20
- Entre 20 et 30
- Entre 30 et 40
- Entre 40 et 50
- Plus de 50

19. Les artistes qui participent au festival sont-ils rémunérés ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non
- Autre : _____

20. Si oui, leur rémunération représente en moyenne :

Une seule réponse possible.

- > de 10 % du budget global
- Environ 10% du budget global
- Environ 25% du budget global
- Environ 50% du budget global
- Environ 75% du budget global
- Autre : _____

21. Quels types d'infrastructures sont présentes sur le site festival ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Camping
- Poste de secours
- Parking
- Toilettes
- Douches
- Scène
- Bar
- Lieu de restauration

Autre : _____

22. Si autre, précisez :

23. Le festival est-il aux normes pour accueillir des personnes en situation de handicap ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

24. Si non, pourquoi ?

25. Quels types d'activités sont présents sur la durée du festival ? *

Plusieurs réponses possibles.

- ateliers d'initiation (sprays, pochoirs, dessins, etc)
- expositions (au moins 10 oeuvres originales)
- visites guidées
- performances murales
- concerts / dj set
- contest de graffiti
- conférences
- projection
- performances artistiques (hors peinture)
- stands divers

Autre : _____

26. Si autre, précisez :

Les publics
du festival

Cette rubrique a pour objectif de comprendre les publics de votre festival. Nous nous baserons sur l'année 2019.

27. Avez-vous déjà réalisé une enquête des publics ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non
- Autre : _____

28. Le public du festival est essentiellement âgé de : (3 réponses possibles) *

Plusieurs réponses possibles.

- de 8 ans
- 8 à 12 ans
- 13 à 17 ans
- 18 à 25 ans
- 26 à 35 ans
- 36 à 45 ans
- 45 à 60 ans
- 60 ans et +

29. Les publics sont majoritairement de quels genres ? *

Une seule réponse possible.

- Homme
- Femme
- Je ne sais pas
- Autre : _____

30. Les publics proviennent majoritairement de quelles régions ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Hauts-de-France
- Normandie
- Ile-de-France
- Grand Est
- Bretagne
- Pays de la Loire
- Centre-Val de Loire
- Bourgogne-Franche-Comté
- Nouvelle Aquitaine
- Auvergne-Rhône-Alpes
- Occitanie
- Provence-Alpes-Côte d'Azur
- Corse
- Guadeloupe
- Martinique
- Guyane
- Mayotte
- La réunion
- Union Européenne
- Autre Europe
- Je ne sais pas

Partenariats

Cette rubrique a pour objectif de comprendre les partenariats qui gravitent autour de votre festival. Nous nous baserons sur l'année 2019.

31. Le festival a-t-il des partenaires ? *

Une seule réponse possible.

- oui
- Non

32. Si oui, environ combien ?

Une seule réponse possible.

- de 5
- Entre 5 et 10
- Entre 10 et 20
- Entre 20 et 30
- Entre 30 et 40
- Entre 40 et 50
- + de 50

33. Quelle est la nature des partenariats :

Plusieurs réponses possibles.

- Financier
- Matériel
- Immatériel

Autre : _____

34. Ces partenaires sont majoritairement :

Plusieurs réponses possibles.

- Locaux
- Départementaux
- Régionaux
- Nationaux
- Internationaux

Autre : _____

35. Ces partenaires sont-ils :

Plusieurs réponses possibles.

Public

Privé

Autre : _____

**Les
financements
du festival**

Cette rubrique tend à comprendre le système économique du festival. Nous souhaitons ainsi comprendre les problématiques de chacun. Nous nous baserons ici sur l'année 2019.

36. Le festival bénéficie-t-il d'une aide financière publique (subventions et appel à projet) ? *

Une seule réponse possible.

Oui

Non

37. Si oui, de quels acteurs publics ?

Plusieurs réponses possibles.

Ville

Communauté de communes

Département

Région

DRAC

Ministère

Autre : _____

38. Si autre, précisez :

39. Si certaines aides publiques proviennent d'un. des ministère.s, précisez :

Plusieurs réponses possibles.

- Ministère de la culture
 Ministère de la cohésion des territoires
 Ministère de l'éducation

Autre : _____

40. Quel pourcentage du budget global représentent ces aides publiques ? *

Une seule réponse possible.

- de 10 %
 Environ 10%
 Environ 25%
 Environ 50%
 Environ 75%
 Ne souhaite pas répondre
 Autre : _____

41. Si autre, précisez :

42. Le festival bénéficie-t-il du soutien de mécènes ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
 Non

43. De quel soutien s'agit-il ?

Plusieurs réponses possibles.

- Financier
 Nature
 Compétence

Autre : _____

44. Si oui, quel pourcentage du budget global représentent ces aides ?

Une seule réponse possible.

- Environ - de 5%
 Environ 5%
 Environ 10%
 Environ 20%
 Environ 30% ou plus
 Ne souhaite pas répondre

45. Si non, pourquoi ?

46. Le festival est-il en partie autofinancé ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
 Non

47. D'où provient l'auto-financement ?

Plusieurs réponses possibles.

Ventes (billetterie, merchandising...)

Fonds propres

Autre : _____

48. Si oui, quelle part du budget global représente l'auto-financement ?

Une seule réponse possible.

> de 5 %

Entre 5 et 10%

Entre 10 et 15%

Entre 15 et 20 %

Entre 25 et 30%

Entre 30 et 45 %

50 % ou plus

Ne souhaite pas répondre

49. Le festival parvient-il à générer du bénéfice ? *

Plusieurs réponses possibles.

Oui

Non

Ne souhaite pas répondre

Autre : _____

50. Si non, à combien s'élève environ le déficit (annuel) ?

Le festival

Cette rubrique a pour objectif de comprendre l'ancrage et l'impact du festival sur son territoire. Nous nous baserons également sur l'année 2019.

et son
territoire

51. Pensez-vous que le festival a un impact sur son territoire ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
 Non

52. Si oui, comment est-ce que vous qualifieriez cet impact ?

Plusieurs réponses possibles.

- Social
 Économique
 Culturel
 Politique
 Environnemental

Autre : _____

53. Quel(s) ancrage(s) le festival possède-t-il sur le territoire où il évolue ? *

Plusieurs réponses possibles.

- Visites guidées
 Ateliers
 Rencontre / échange avec des structures sociales et/ou pédagogiques locales
 Partenaires / Prestataires
 Concertation / implication dans l'aménagement urbain
 Je ne sais pas

Autre : _____

54. Quelle part du budget est directement dépensée/investie sur le territoire ? (environ 80 km autour de l'évènement) *

Une seule réponse possible.

- Environ > de 10%
- Environ 10 %
- Environ 25 %
- Environ 50 %
- Environ 75 %
- Je ne sais pas
- Autre : _____

55. Le festival est-il coorganisé avec une collectivité? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

56. Le festival fait-il appel à des structures associatives locales ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non
- Autre : _____

57. Si oui, quelle est la spécialité de ces structures ?

Plusieurs réponses possibles.

- Sociale
- Sécurité
- Prévention
- Alimentation
- Artisanat
- Logistique / technique
- Artistique

Autre : _____

58. Concernant l'aide des acteurs publics, êtes-vous ? *

Une seule réponse possible.

- Très satisfait
- Satisfait
- Plutôt satisfait
- Peu satisfait
- Pas satisfait
- Autre : _____

59. Le festival prend-il des mesures pour limiter son impact environnemental ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non

60. Si oui, quels dispositifs sont mis en place ?

Présentation de
l'association

Cette rubrique a pour objectif de mieux comprendre votre association et son fonctionnement.

61. Depuis quand votre association existe-t-elle ? *

Une seule réponse possible.

- de 1 an
- 1 an
- 2 à 4 ans
- 5 à 7 ans
- 8 à 10 ans
- 10 ans et/ou plus

62. Combien de membres actifs en font parti ? *

Une seule réponse possible.

- 1 à 5
- 6 à 10
- 11 à 15
- + de 15

63. Combien d'adhérents comptez-vous ? *

Une seule réponse possible.

- > de 50
- > de 100
- > de 200
- + de 200

64. Combien de salariés travaillent pour l'association ? *

Une seule réponse possible.

- 0
- > de 4
- + de 5
- Autre : _____

65. Combien employez-vous de CDD sur l'année ? *

Une seule réponse possible.

- 0
- > de 4
- + de 5
- Autre : _____

66. Employez-vous des intermittents du spectacle ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non
- Autre : _____

67. Employez-vous des auto-entrepreneurs ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
- Non
- Autre : _____

68. Combien de bénévoles contribuent aux projets de l'association ? *

Une seule réponse possible.

- > de 30
 > de 50
 > de 70
 > de 100
 > de 150
 150 et plus
 Autre : _____

69. Combien de stagiaires travaillent pour l'association ? *

Une seule réponse possible.

- 0
 1
 2
 Autre : _____

70. Combien de volontaires en service civique ? *

Une seule réponse possible.

- 0
 1
 2
 Autre : _____

71. Considérez-vous pertinent d'avoir répondu à cette étude ? *

Une seule réponse possible.

- Oui
 Non
 Je ne sais pas
 Autre : _____

72. Un commentaire ?

ANNEXE 2 : Listes non exhaustive des événements d'arts urbains en France

Une liste créée par la Fédération de l'Art Urbain est accessible sur leur site web. Elle ne répertorie pas seulement les festivals mais aussi les murs à programmation et les foires que nous n'avons pas inclus dans cette étude.

Cette liste énumère les festivals sur le territoire français, mais pourrait être mise à jour car certains festivals ne sont plus actifs et d'autres ont éclos depuis. De plus, certains ne sont pas organisés par des associations et certaines ont parfois organisé plusieurs festivals dont certains n'existent plus aujourd'hui.

LISTE A TÉLÉCHARGER ICI :

<https://federatedelarturbain.org/liste-des-evenements-en-france-et-a-letranger/>

Avec ces différents éléments, nous avons constitué une liste plus restreinte, regroupant 115 festivals d'arts urbains français. Cette nouvelle liste regroupe les programmeurs associatifs des festivals. Dans ces festivals, nous avons réussi à en contacter 94 (envois de questionnaires).

LISTE DES FESTIVALS ASSOCIATIFS CONTACTÉS POUR CETTE ÉTUDE :

Hourdé Art Days à l'Européen	Contre-Temps	Festival sous-pression
Vibrations urbaines	Street Art magnac	Latino Graff
Climax festival	Le Battle International de	Underground effect
Palma festival -	Graffiti (BIG)	Festival Street Art Arize
Vill'art ville	Éternelles crapules	Jam Graffiti/Skate Luchon
Festival 10 e art	Just do paint	Festival Street Art
Parcours d'art urbain	Festival Réunion Graffiti	Walktrip
Festival 10 sur 10	Festilasai	Auchel Art
Situ art festival	Biennale Teenage kicks	Béthune Style Buster
Colle des moutons	Graffiti 974 Jam	Ronq Style Buster
Rouen Impressionnée	Jam au pied du Mur	Live painting Graffiti
Street Art Haut Bugey	MursMur	Tilloy Bombing
Festival traits d'union	Cicada Festiva	Festival Wingles Jungle
Caps attack	Festival Bien Urbain	Festival Graffiti
Interférences urbaines	Muralis	Festival Robien Libre
Le Street Art s'empare de la	Réunion Métis	Scred Festival
commune	Street Art nuits carrées	Street Art Festival
Urban Art Festival	Mix City	Art on Train
Le before	Mazagran Graffiti	K-live
Projet ICI	Festival Arkediart	Urban Art Jungle Festival
Street Art à l'hôpital	Streetartmagnac	Biennale Rose Béton
Mine & Graff	Expo de ouf	Peinture fraîche festival
Biennale Internationale d'Art	Graffic Art	Une phase 2 style
Mural	Lézarts de la Bièvre	LaBel Valette Festival
FISPT	Cooplive festival	Street Art on the Rock
Festival Craie Art	Les dimanches de l'écusson	Festival les petits bonheurs
Xspray Jam Festival	Le grand bazar - performances	Wall Street Art
Living colorz	graphiques	Safir Festival
Ateliers Hip Hop	Graffeurs au château	Festi Brag'art
Festi'wall	Meeting of Styles	Ca part de là Graffiti Jam
BTR Jam Graffiti	Nothing2Looz	Little Festival
Festival expériences urbaines	NL Contest	Festival Colors Urban

ANNEXE 3 : Présentation de l'équipe

Urban Art Crew

Nos projets tournent autour de la création de l'art dans l'espace public et de sa pratique par le plus grand nombre. Influencé par les traditions des grands peintres muralistes, Urban Art Paris est persuadé que l'art accompagne le changement et l'amélioration du cadre de vie des habitants. Nous visons ainsi la collaboration, pour créer un art qui transforme les espaces publics et la vie individuelle.

Jeane Vinot est issue d'un master en culture et communication et d'un master en sociologie. Tournée vers la recherche en art urbain elle a rédigé un mémoire sur l'évolution du graffiti à Paris. Après trois années au côté de l'association Urban Art Crew, elle a choisi de changer d'horizons pour un an, en rejoignant l'Alliance Française de Chandigarh en Inde.

La Fédération de l'Art Urbain

La Fédération de l'Art Urbain est une association à but non lucratif soutenue par le ministère de la Culture. Elle représente les acteurs et les actrices de l'art urbain en France. La Fédération encourage la reconnaissance artistique de l'art urbain et de ses pratiques, en lui offrant notamment une meilleure visibilité et protection tout en insistant sur sa singularité.

L'Étude nationale sur l'Art Urbain a été commandée par le ministère de la Culture et réalisée par l'association Le M.U.R. en 2019. Elle propose un instantané de l'écosystème de l'art urbain et du fonctionnement de ses acteurs : artistes, associations, structures non associatives... Cette étude a mis en exergue les difficultés et les attentes du milieu de l'art urbain vis-à-vis des institutions publiques et privées mais également de la Fédération de l'Art Urbain nouvellement créée.

Pour télécharger l'étude : <https://federatedelarturbain.org/etude-nationale-sur-lart-urbain/>

La Fédération de l'Art Urbain accompagne la réalisation d'étude sur l'art urbain.

ANNEXE 4 : Bibliographie, pour aller plus loin

DJAKOUANE, Aurélien. *Festivals, territoire et société*, Sciences PO, 2021.

VASLIN, Julie. *Gouverner les graffitis*, Politiques culturelles, 2021.

ANNEXE 5 : Discours de Monsieur Benoit Digeon, Maire de Montargis

Je tiens tout d'abord à vous dire combien Montargis est fier de vous accueillir aujourd'hui pour ces ateliers de réflexions sur l'art urbain.

Nous avons il y a deux ans débutés avec vous, Sébastien et Mathieu une aventure pour notre ville qui fait tache dans le monde à des degrés divers. A Montargis nos premières œuvres ont été monumentales en prenant pour cadre les façades occultées d'ensembles immobiliers de quatre à douze étages. Idéalement situées le long de lieux de passages ; elles donnent immédiatement aux spectateurs passant, l'envie de venir voir ce qui se passe ici.

Ce qui se passe ? C'est le résultat d'une longue évolution d'une forme d'art qu'est actuellement l'art urbain ou street art. Mais cet art est finalement celui de nos origines, de ceux des peintures rupestres de Lascaux, Chauvet et autres lieux qui ont marqué le genre humain. Ceci étant je me suis retourné sur votre expérience et la particularité de votre action.

Votre association autour de ce festival annuel au château de Pressigny les Pins a créé un mouvement unique qui dépasse et sublime l'art urbain avec son aspect éphémère.

Comment définir cette réunion qui chaque année détruit ce qui a été adoré telles les marées avec les empreintes sur le sable ? Plus fort que tout, l'art éphémère revêt une force et une grande générosité humble de tous ces artistes qui viennent, sachant que rien ne sera plus demain.

Et cette force, cette générosité, cette fulgurante remise en cause est le marqueur exceptionnel du festival de LaBel Valette.

A la façon de Banksy mettant en scène la menace inachevée de destruction d'une œuvre, vous allez sans aucune hésitation au bout de ce renouvellement, ne laissant dans nos esprits que le souvenir de ce qui a été réalisé.

Il s'agit donc pour tous ces artistes qui viennent de plus en plus nombreux du monde entier, de se bruler les ailes autour de ce phare qu'est LaBel Valette. Cette fascination que vous organisez est unique en son genre au regard de l'art pictural, et c'est ce que je veux saluer en vous.

Merci Sébastien et Mathieu de nous permettre de pouvoir approcher ce graal qu'est le bouillonnement de toute cette équipe qui vous entoure avec dévotion et permet à cette expérience d'être chaque fois plus enrichissante et rayonnante, car unique.

Benoit Digeon
4 juillet 2021