



Faculté des Sciences économiques, sociales, politiques et de communication

ECOLE DE COMMUNICATION

Le street art comme outil fédérateur des opérateurs d'une ville et de sa redynamisation :

Le cas du festival Asphalte à Charleroi

Par Celia COSSEDDU

Mémoire 15 crédits présenté dans le cadre du Master 60 en Information et communication

Option : Culture

Promoteur : Prof. Vanneste Damien

Année académique 2016-2017

Remerciements

Préalablement à la lecture de ce mémoire, j'aimerais remercier toutes les personnes ayant été d'une grande aide, tant lors de la recherche que de la rédaction.

Tout d'abord, je tiens à remercier Monsieur Damien Vanneste, qui a accepté de me suivre dans la réalisation de ce mémoire.

Je remercie également le corps enseignant de l'UCL Mons de m'avoir offert l'opportunité de suivre un master 60 plus qu'enrichissant.

J'aimerais remercier les trois intervenants de m'avoir consacré du temps et de m'avoir permis de récolter de riches informations.

Enfin, je tiens surtout à remercier ma famille pour leurs marques de soutien et d'affection, qui resteront pour moi un merveilleux souvenir d'encouragement.

Le street art est une forme artistique dont l'évolution suscite l'intérêt de plus en plus de chercheurs au fil des ans. A l'instar des grandes vedettes qui ont commencé en performant « dans leur garage », le street art, d'origine précaire, est apparu dans la rue, à New York, dans les années '70. C'est dans un contexte particulièrement dangereux et inégalitaire qu'un mouvement de non-violence émerge, le hip-hop. Au sein de cette contre-culture a surgi l'idée de dessiner, d'écrire sur les murs en signe de contestation silencieuse.

Par la suite, bien loin du tag primaire, le street art a évolué vers un véritable mode d'expression artistique, utilisant de nombreuses techniques dans le but de réaliser des fresques devenant parfois célèbres. Dans le cadre de ce mémoire, cette évolution de la pratique sera abordée, puisque le street art, d'origine contestataire, s'est finalement retrouvé intégré dans les réseaux professionnels traditionnels, qui le rejetaient et inversement jusque là. Sans vouloir entrer dans un énième débat sur la problématique de récupération du street art par ces institutions traditionnelles, ce mémoire abordera des questions plus spécifiques sur un cas pratique carolo, le festival Asphalte.

La ville de Charleroi connaît, depuis de nombreuses années, les tags et graffitis sur les rues de son centre et de sa périphérie immédiate. Cette ancienne ville industrielle offre aux street artistes un paysage plutôt étonnant et susceptible d'accroître leur inspiration. En effet, entre perles architecturales d'Art Nouveau, friches délabrées, bâtiments industriels à l'abandon et préjugés de laideur et de criminalité, le centre-ville de Charleroi avait besoin d'être repris en main. C'est ainsi que le festival Asphalte, ayant connu un véritable succès dès sa toute première édition, en 2012, s'est présenté comme l'une des réponses au manque d'attractivité artistique du Pays Noir. Dans le cadre de ce mémoire, une attention toute particulière sera portée à sa deuxième édition, Asphalte#1, en 2014. Les fresques des artistes internationaux et locaux y ayant œuvré à l'époque sont encore d'ailleurs présentes dans le centre-ville de Charleroi. Il est évident que l'élaboration d'un festival d'une si grande ampleur a amené de nombreuses personnes et institutions de Charleroi à coopérer, et surtout à s'entendre, malgré des intérêts divergents, voire parfois totalement opposés. L'approche choisie pour ce mémoire abordera donc la thématique de l'art urbain et celle de l'élaboration du festival Asphalte, sous sa dimension collective et fédératrice. Sur base de notions pertinentes issues de l'ouvrage « Les mondes de l'art » d'Howard Becker, la collaboration de ces professionnels carolos sera analysée.

Mots clés : Street art – Charleroi – Collaboration – Festival – Art – Asphalte

Table des matières

1) Introduction	1
2) Le street art.....	2
A. Origine et contexte du street art	4
B. Situation actuelle : L'institutionnalisation.....	5
C. Conclusion du point	7
3) Cadre théorique :	8
4) Méthodologie	11
5) Le cas ASPHALTE à Charleroi.....	14
A) Description du cas	14
• Les points forts et les points faibles de la ville de Charleroi.....	15
• L'origine du festival Asphalte	16
• Asphalte#0.....	17
• Le BPS22	19
• Asphalte#1.....	19
B) Analyse du cas	20
• Les étapes de la réalisation d'une œuvre d'art (le festival) selon Becker	24
• La division du travail au sein de l'ASBL	26
• L'état de la collaboration entre les diverses parties	27
• La notion de « convention » au sein de l'ASBL Asphalte	30
• La participation de l'artiste.....	31
• Les autorisations.....	33
• L'impact d'Asphalte#1 sur les perceptions es acteurs et la ville de Charleroi	34
6) Conclusion.....	35
7) Bibliographie	i
• Articles scientifiques :	i
• Ouvrages :	i
• Références internet :	ii
• Autres :	iii
8) Annexes	Erreur ! Signet non défini.

1) Introduction

Le street art est une pratique plus qu'intéressante lorsqu'une analyse approfondie se met en place. Incompris, rejeté et illégal, il obtient pourtant aujourd'hui sa place dans les plus grands réseaux traditionnels du marché de l'art. Avant d'entrer dans le détail de ce chemin si particulier, il faudra comprendre les réels enjeux qui gravitent autour du street art. Ce dernier englobe plusieurs formes et techniques de réalisation dans ses œuvres, qui seront d'ailleurs relevées au cours de ce mémoire. Cela dit, il vit selon une seule condition : faire passer un message contestataire.

La différence existant encore entre le street art et l'art classique est évidente. Se pratiquant dans la rue et subissant des préjugés plutôt négatifs car souvent synonyme de dégradation de biens publics depuis son origine, le street art n'a rien en commun avec l'art exposé dans les galeries et musées tels qu'on se les représente dans la vision traditionnelle.

En effet, ces street-artistes vivent leur art en contestant les problèmes contemporains de la société : le luxe, la société de consommation, les médias, la politique, l'économie, etc. Ceux-ci représentent tant de sujets qui les inspirent depuis le début. A l'instar de ces vedettes musicales qui débute en jouant « dans leur garage » pour ensuite se voir offrir les plus grandes scènes internationales, le street art a connu une expansion florissante. Tout comme la contre-culture à laquelle il appartient, le hip-hop ; le street art a commencé à partir de rien, de la rue à proprement parler, pour finir par s'internationaliser jusqu'à parfois vendre ses toiles pour une valeur chiffrée en millions d'euros. L'un de ses artistes phares, régnant en maître sur cette pratique, est sans nul doute Banksy. Cette notoriété dite « top-of-mind » ne s'est pas faite d'un coup. En effet, au fil des années, les grandes salles d'expositions culturelles lui ont ouvert leurs portes, ce qui est pourtant en contradiction avec ce que conteste en priorité l'artiste, la société de consommation. Ainsi, ses œuvres, qui se veulent dénonciatrices, se chiffrent assez souvent à des centaines de milliers d'euros.

Dans cette optique, comment expliquer que l'on retrouve actuellement ce type d'œuvres dans les plus grands réseaux d'exposition classiques, à savoir les galeries et musées renommés ? L'indéniable évolution des représentations des

acteurs culturels et du public sur la pratique permet d'expliquer ce phénomène. Cette question et l'hypothèse intéressante qui en découle ne feront pas l'objet d'une énième analyse. Dans le cadre de ce mémoire, il sera question de s'intéresser à un cas pratique, une situation réelle de cette intégration du street art par ces institutions traditionnelles. Pour ce faire, le Festival Asphalte#1 qui a lieu en 2014 dans la ville de Charleroi sera au centre de notre questionnement. Plus précisément : Comment des acteurs et opérateurs culturels, publics et économiques se sont retrouvés à collaborer ensemble sur une thématique aussi contestée que le street art afin de l'utiliser comme outil de redynamisation d'une ville ?

Dans le cadre de ce mémoire, il sera donc d'abord question d'aborder l'aspect plus sociologique de la chose. Historiquement, le street art a quitté les USA pour s'aventurer dans le monde entier, jusque dans nos villes de Wallonie. De manière plus spécifique, Charleroi n'échappe pas à la règle. En effet, le Pays Noir a vu sa culture prendre une ampleur conséquente conjointement aux décisions politiques du bourgmestre Paul Magnette à cet égard. Une biennale nommée Asphalte a ainsi vu le jour en 2012. Cet événement occupera une place importante dans ce mémoire puisqu'il servira de point de repère chronologique et institutionnel par rapport au questionnement présenté. Sans avoir la prétention de formuler une réponse parfaite, il sera question de se baser sur une revue de la littérature spécifique au domaine et de présenter les différents points de vue qui en découlent afin d'amener un point de débat supplémentaire.

Par la suite, au regard de notre questionnement principal et du contexte défini, nous analyserons des phénomènes plus précis tels que la collaboration entre les instances organisatrices dans le cas particulier d'un festival d'art urbain, de son impact sur l'évolution des perceptions chez les acteurs culturels à l'échelle de Charleroi et, enfin, au vu de ces phénomènes, de l'éventuel assouplissement des réglementations en vigueur autour du street-art.

2) Le street art

Il y a des milliers d'années déjà, l'homme utilisait les murs entourant son espace direct pour communiquer et s'exprimer par le biais du dessin. Cette

activité, qui peut pourtant sembler triviale, demeure l'un des principaux vecteurs d'admiration et de travail pour les chercheurs de notre époque. Cette forme d'art se pratique donc depuis le début de notre Histoire. Cependant, ce qui jadis semblait naturel doit désormais faire face à de sévères sanctions couplées d'une forte interdiction. Les hommes d'aujourd'hui, en répétant les mêmes gestes, sont assimilés à des vandales et des délinquants.

Néanmoins, cela ne l'empêche pas de continuer voire même d'y ajouter le facteur de risque qui alimente les plus grandes œuvres de street art du monde. En effet, les fresques les plus significatives sont celles qui ornent les murs les plus politisés comme notamment, le célèbre « mur de la honte » entre palestiniens et israéliens.¹

En investissant des lieux plus ou moins révélateurs, cet art contextuel cherche principalement à dénoncer. Les revendications des artistes street art sont claires et s'expriment dans toutes leurs œuvres.² Le public, lui, peut s'élargir très vite (surtout à l'ère d'internet comme on le verra plus tard) au vu de l'absence d'intermédiaire entre l'artiste et lui. En effet, un autre objectif du street art est de pouvoir éliminer tous les processus d'entrave à l'exposition d'une œuvre et d'assurer un rapport direct entre l'œuvre et la réalité du contexte³ dans laquelle elle s'inscrit. En définitive, l'artiste cherche à tisser des liens avec la réalité, de l'utiliser pour en faire un art totalement en phase avec son contexte et ses revendications.

Cet acte de rue peut se définir par les termes Richard Martel : « *L'intention de l'artiste (le projet) qui entend se matérialiser (l'œuvre d'art), la voilà donc vouée au monde du dehors, sans lien obligé avec les lieux d'art traditionnels de type galerie ou musée, monde du dehors qu'on pressent illimité, monde tel quel, tout à la fois politique, économique et médiatique.* »⁴

L'intégration du street art dans les milieux institutionnels, qui se rebutaient mutuellement, fait énormément parler d'elle. Plusieurs articles et études font ainsi état de ce nouveau phénomène et surtout de ses proportions plus que conséquentes sur le plan économique. En effet, d'un art clandestin accessible gratuitement et disponible à tous de par le domaine dans lequel il s'insère,

¹ Par ex, projet de JR, « Face 2 Face » : <http://www.jr-art.net/fr/projets/face-2-face>, visualisé le 1 août.

² P. Ardenne, « *Un art contextuel* », Champs arts, Flammarion, 2009, page 72

³ P. Ardenne, « *Un art contextuel* », Champs arts, Flammarion, 2009, page 17.

⁴ P. Ardenne, « *Un art contextuel* », Champs arts, Flammarion, 2009, page 39.

l'espace public, il est aujourd'hui devenu un art fort prisé par les personnes issues du milieu culturel dit « traditionnel », jusqu'à en suivre le modèle économique. Certaines œuvres, autrefois gratuites, se vendent aujourd'hui à plusieurs centaines de milliers d'euros. Les artistes à l'origine de ces réalisations sont pourtant des anarchistes du milieu. Leur particularité tient justement de la réalisation d'œuvres sur un support dont ils ne sont pas les propriétaires.⁵ En d'autres termes, voulant s'exprimer dans la rue afin de donner un sens démocratique à leurs œuvres et révéler leur message de contestation, ils se retrouvent exposés dans les galeries les plus prisées par la haute société. Cet étonnant contraste entre volonté première et pratique effective entraîne d'innombrables questions sur le sens même de l'art et des origines de la légitimité accordée au street art de nos jours.

A. Origine et contexte du street art

Nées au début du 20^e siècle, les « œuvres » de street art vont bénéficier de bons rapports vis-à-vis de la population, notamment grâce à leur caractère subversif et engagé. L'appellation « œuvre » a été insérée entre des guillemets pour une raison précise : contrairement à sa définition traditionnelle, l'œuvre dans le street art n'existe, par définition *stricto sensu*, qu'en vivant dans la rue. Ce choix convient aux artistes en raison d'un caractère original lui étant propre : la liberté.⁶

De ce fait, il n'est pas aisé d'élever au rang « d'œuvres d'art » les fresques produites par ces artistes. Cette notion exprimerait alors l'opposé de leur volonté. D'ailleurs, en 1972, Gustav Metzger, un artiste anglais du mouvement avait un avis tranché sur la question. Lorsqu'un tiers lui demandait si ce qu'il faisait était de l'art, il répondait simplement qu'il serait content que ça n'en soit pas.⁷ Selon Howard Becker, l'art est une étiquette prodigieuse qui confère à ceux qui revendiquent comme telles leurs activités, des avantages non négligeables.⁸ Les street artistes, en faisant un pied de nez à cette prétention,

⁵ A. Pintiaux, « *Le Street Art et le droit* », <http://artetloibelge.blogspot.be/2015/12/le-street-art-et-le-droit.html>, Le blog du droit des arts belges et international, 2015.

⁶ M. Escorne, « *Quand les artistes font, défont, refont le mur* », *Hermès, La Revue*, 2012, p. 181-189.

⁷ P. Ardenne, « *Un art contextuel* », Champs arts, Flammarion, 2009, page 17.

⁸ H. Becker, « *Les mondes de l'art* », Champs arts, Flammarion, 1988, page 63.

démontrent qu'ils ne trouvent pas dévalorisant que leurs activités ne soient pas jugées artistiquement bonnes par ces personnes soucieuses de ces étiquettes.

Après les années 60, marquées par un fulgurant développement du street art, on remarque une réelle volonté de freiner toute sorte d'entrave à la créativité. En faisant preuve d'une sorte de retour à la démocratie⁹ et d'accessibilité de l'art pour tous, le street art veut se détacher du monde de l'art classique et légitime ainsi que des réseaux traditionnels qui le mettent en valeur. En s'enfermant dans les musées, les galeries et autres lieux d'exposition reconnus, les artistes se sentent prisonniers d'un carcan empêchant la libre création. Dans ces réseaux, leurs œuvres n'auraient plus de vie, plus de sens.¹⁰ Finalement, le but du street art peut se résumer en la recherche du rapport le plus direct possible entre l'artiste et son public¹¹ par le biais d'une volonté d'abolir les frontières entre le public et l'œuvre.

Tous les adjectifs associés à l'art plus classique sont à éviter. Ainsi, l'arrogance, l'exigence, l'étouffement, sont remplacés par la liberté, la transgression et l'engagement. L'idée principale, en sortant des institutions, est de « faire le mur »¹², de s'aventurer dans l'espace urbain afin de répondre aux besoins des artistes agissant dans l'illégalité.

Ces contestations face aux formes des réseaux traditionnels ont souvent vu le jour à travers ce siècle. Le street art n'a, en cela, pas une approche inédite. Dans l'histoire de l'art, nombreuses sont les formes artistiques issues de lutte contre les formes académiques. L'un des principaux représentants du genre est sans nul doute l'artiste Marcel Duchamp et ses célèbres « ready-made ».¹³

B. Situation actuelle : L'institutionnalisation

Aujourd'hui, le contexte et l'utilisation du street art ont encore évolué. En faisant partie intégrante d'une ville, l'œuvre est au centre d'un lieu de passage fréquenté par les diverses populations dans le cadre de la vie de tous les jours, lors de visites ou d'activités en plein air. L'apparition d'internet à la fin du 20^e

⁹ M. Christian, « *Le street art et Charlie : la mémoire des murs* », Ominiscience, 2015, page 3.

¹⁰ M. Escorne, « *Quand les artistes font, défont, refont le mur* », *Hermès, La Revue*, 2012, p. 181-189.

¹¹ P. Ardenne, « *Un art contextuel* », Champs arts, Flammarion, 2009, page 20.

¹² M. Escorne, « *Quand les artistes font, défont, refont le mur* », *Hermès, La Revue*, 2012, p. 181-189.

¹³ J. Piérers-Denis, « *Marcel Duchamp et le ready-made* », Dadaisme.org, <http://www.dadaisme.org/artistes/marcel-duchamp/ready-made.html>, visualisé le 1 aout.

siècle a non seulement élargi le public du street-art sur le plan de la visibilité, mais elle a aussi enlevé les barrières pouvant le limiter jusqu'alors. Ainsi, les œuvres, grâce à cette surface numérique, sont mobiles, sans connaître de frontières géographiques. Ce processus de mobilité sur internet est tout à fait particulier : toute personne dotée d'une connexion internet est potentiellement apte à tomber par hasard sur une œuvre du mouvement. Si l'une d'elles est intéressée ou touchée par l'œuvre, elle fera des recherches plus approfondies. Si elle ne l'est pas, elle renverra l'œuvre dans le circuit immense qu'est la mise en circulation par le réseau internet.¹⁴

Pour conclure, ce qui était avant considéré comme une sous culture populaire et urbaine, comme du gribouillage et de la dégradation public connaît à présent plusieurs qualités reconnues de créativité, parfois même d'esthétisme au sein de la ville. Loin du traditionnel tag, issu de la culture hip-hop des années 70', qui en faisait sa mauvaise réputation et qui constitue un acte de vandalisme sans démarche artistique¹⁵, les artistes du street art utilisent aujourd'hui un panel toujours plus large de techniques diverses pour créer des fresques toujours plus grandioses et intéressantes sur le plan créatif et artistique. En effet, le pochoir, la peinture, la mosaïque, la bombe aérosol de couleur vive, la gravure, les affiches, etc. Tous ces moyens sont à présent utilisés en maîtrisant toujours davantage des concepts abstraits et complexes tels que la géométrie, le style, etc.¹⁶

Néanmoins, quelle que soit la technique utilisée, celle-ci encourt deux risques importants, propres au street art en général. D'une part, l'artiste risque de se voir arrêté par les autorités policières ou autre personnel compétent, entravant ainsi son travail et, d'autre part, il expose son œuvre à la dégradation naturelle du temps et des intempéries, ainsi qu'à son effacement pur et simple par le nettoyage de sa toile urbaine.¹⁷ En les exposant à ciel ouvert, dans l'espace public, les œuvres ne sont pas aussi protégées que l'artiste le voudrait.

¹⁴ P. Ardenne, « *Un art contextuel* », Champs arts, Flammarion, 2009, page 177

¹⁵ A. Pintiaux, « *Le Street Art et le droit* », <http://artetloibelge.blogspot.be/2015/12/le-street-art-et-le-droit.html>, Le blog du droit des arts belges et international, 2015.

¹⁶ A. Benessavy, S. Bouilleau, K. Dahou-Fredi, J-A. Legrand, M. Simon, E. Toyer, « *Le graffiti, un outil au service de la ville éducatrice* », *Spécificités*, 1/2010 (N° 3), p. 213-228.

¹⁷ M. Escorne, « *Quand les artistes font, défont, refont le mur* », *Hermès, La Revue*, 2/2012 (n° 63), p. 181-189

C. Conclusion du point

Le street art, en connaissant aujourd'hui une légitimité inédite, a gagné sa place sur le marché qu'il évitait pourtant à tout prix, celui de l'art. Certaines œuvres d'artistes du mouvement tels que JR, Banksy ou autre, disposent d'une renommée internationale. De plus, à titre d'exemple, Paris offre à ses visiteurs et habitants la possibilité de visiter plus de 53 galeries de street art.¹⁸ Connue également sous le nom de « Pressure art », le street art, englobant dans ce cas-ci essentiellement les œuvres à la bombe aérosol, est passé de l'interdiction à un concept également marketing.¹⁹ Ce nom est utilisé afin de rendre plus attrayantes les expositions dédiées à ce style depuis une dizaine d'années.

En lisant plusieurs articles et livres relatifs à ce sujet, il est de plus en plus évident qu'une interrogation plus que centrale se dégage : en s'aventurant dans les galeries et musées d'art traditionnels, le street art qui, par son fondement, se veut être à l'opposé des exigences du marché de l'art, ne vend-il pas « son âme au diable » ? Des avis mitigés persistent sans que, finalement, aucune réponse claire et officielle ne soit définie.

Par conséquent, en s'instituant dans les réseaux classiques, le street art pourrait perdre également de son ampleur à l'avenir, au vu du fait que toute tendance décline sous l'effet du temps. Face à cette remarque, les artistes semblent clairs : comment un art qui puise sa force dans la réalité et le contexte qui l'entoure pour en ressortir les problèmes sous-jacents pourrait-il connaître un déclin ?

« La réalité était par nature soumise au mouvement, au changement perpétuel, on ne voit guère comment un art qui en tire sa substance pourrait ne pas être, lui aussi, perpétuel. »²⁰

Il est tout aussi possible que, dans l'hypothèse où les réseaux traditionnels évolueraient et s'ouvriraient aux diverses formes artistiques marginales, leur rapport avec le street art se retrouve totalement décroisé. C'est déjà le cas pour certaines institutions qui dégagent une réelle volonté de s'extérioriser.

¹⁸ M. Marino, A. Maréchal, « Les galeries de street art à Paris », ArtistikRezo, 20 février 2017, <http://www.artistikrezo.com/art/dossiers/les-galerias-de-street-art.html>, visualisé le 6 avril 2017.

¹⁹ O. Morain, « Le street art fait les belles heures des galeries et des musées », Culture Box, FranceInfo, 2015, <http://culturebox.francetvinfo.fr/arts/street-art/le-street-art-fait-les-belles-heures-des-galerias-et-des-musees-217763>, visualisé le 6 avril 2017.

²⁰ Paul Ardenne, « Un art contextuel », Champs arts, Flammarion, 2009, page 231

En plus de souffrir du paradoxe contemporain sur sa nature profonde expliqué ci-dessus, le street art rencontre d'autres difficultés. Le fait de produire à même l'espace public est illégal. Dans certaines villes, comme la ville d'Ixelles, par exemple, il existe des cellules dites « cellule graff » dont les membres mettent sur pied une protection anti-graffitis non négligeable. Pendant que certaines œuvres sont admirées et applaudies dans les musées, les autres street-artistes se cachent pour éviter les nombreuses amendes et plaintes dont ils font l'objet. Le paradoxe se situe donc dans le contraste entre la partie de la population s'extasiant devant des œuvres issues de la rue, et les artistes qui risquent de lourdes sanctions à chaque fois qu'ils opèrent dans la ville, à plus petite échelle.²¹ En refusant d'utiliser les moyens de diffusion traditionnels, ces artistes risquent de nombreux préjugés, qu'ils soient statuaire, de reconnaissance artistique ou de dégradation de leur œuvre.

3) Cadre théorique :

C'est dans ce contexte mêlant la quête d'identité contemporaine du street art avec la problématique de récupération qu'il subit que nous aborderons la suite de ce mémoire. L'importance donnée au festival Asphalte dans ce dernier sous-entend l'analyse d'une organisation particulière, au vu du caractère nouveau de cet événement dans le centre-ville de Charleroi. Le domaine de l'art a souvent été discuté par de nombreux auteurs. Pierre Bourdieu en ayant décrit les règles,²² Goodman ayant traité de son langage,²³ Adorno, issu de la pensée critique de l'Ecole de Francfort, ayant dénoncé, à l'époque, son évolution vers « les industries culturelles »²⁴ - qu'il considère comme allié à la culture de masse -, Moulin ayant discuté de l'état du marché de l'art²⁵, phénomène qui prend de plus en plus d'ampleur dans notre société et qui inspire toujours davantage la critique, notamment concernant l'accessibilité à la culture, on peut constater que les références sont multiples. Dans le cas qui nous intéresse, l'élaboration collective de ce genre d'évènement fait particulièrement écho à

²¹ G. Duplat, « *L'art du graffiti, de la rue au musée* », La Libre.be, <http://www.lalibre.be/culture/arts/l-art-du-graffiti-de-la-rue-au-musee-51b8d532e4b0de6db9c1d831>, visualisé le 4 mai 2017

²² P. Bourdieu, « *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* », Seuil, collection "Points", 2012.

²³ N. Goodman, « *Les Langages de l'art* », Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1990.

²⁴ T. Adorno, « *Théorie esthétique* », Paris, 1989.

²⁵ R. Moulin, « *Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies* », Paris, Flammarion, Champs, 2003.

l'un des ouvrages majeurs traitant de l'art : « Les mondes de l'art » (« Art Worlds ») d'Howard Becker²⁶. Avant d'expliquer ce choix, il est intéressant de détailler l'auteur et son contexte d'écriture.

Howard Becker est l'un des illustres sociologues issus de l'Université de Chicago dans les années '50. Suivant la démarche particulière de cette véritable Ecole de pensée, il s'investit dans des sujets d'étude considérés comme marginaux à l'époque en laissant l'observation guider totalement son travail. De ce fait, Becker s'insère dans le courant de l'interactionnisme symbolique.²⁷

Le sociologue est connu pour avoir écrit l'une des recherches les plus célèbres issues de l'Ecole de Chicago : « Outsiders ». Cet ouvrage a pour but principal d'amener à comprendre les personnalités dites déviantes, qui ne s'insèrent pas dans la norme jugée correcte par la société. Ces personnes déviantes sont celles dont le comportement transgresse des normes acceptées par tel groupe social ou telle institution.²⁸

La sociologie de la déviance pourrait être un point de départ intéressant dans ce mémoire. En effet, les street-artistes, en s'éloignant des cadres institutionnels dans lequel la plupart des autres arts naissent, évoluent et s'épanouissent, provoquent une séparation, quoique de plus en plus floue, avec les moyens de transmission traditionnels. L'important pour Becker est de prouver que la déviance n'est pas une propriété inhérente de l'individu. Au contraire, selon lui, ce sont les interactions autour de la personne déviante qu'il est intéressant d'analyser. Celles-ci produisent, de manière directe ou indirecte, un impact sur l'apparition du comportement déviant. D'ailleurs, il n'est pas anodin de remarquer que Becker lui-même a choisi une carrière en marge de celles des autres sociologues de l'époque.

Néanmoins, même si cet ouvrage est aussi notable qu'intéressant, « Les mondes de l'art » reste plus pertinent pour mener à bien cette réflexion. Comme dit précédemment, l'intérêt de ce cas est de centrer l'analyse sur la collaboration entre acteurs organisateurs d'un événement artistique. Les relations interpersonnelles des membres de l'ASBL Asphalté font écho aux

²⁶ H. Becker, « *Les Mondes de l'art* », Paris, Flammarion, 1988.

²⁷ Universalis, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/interactionnisme-symbolique/>, visualisé le 1 août.

²⁸ H. Becker, « *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance* », NY, The Free Press of Glencoe, 1963.

notions approchées par ledit ouvrage. A l'instar d'un concept tel que la théorie des acteurs-réseaux de Bruno Latour,²⁹ l'objectif de Becker est de démontrer qu'aucun individu n'intervient seul, que ce soit au quotidien ou pendant l'élaboration d'une œuvre artistique.

« L'objet du livre est de montrer comment, dans tous les arts, la production, la diffusion, la consommation, l'homologation esthétique et l'évaluation des œuvres mobilisent des acteurs sociaux appelés à coopérer selon un certain nombre de procédures conventionnelles au sein de réseaux dénommés par Becker mondes de l'art. »³⁰

Howard Becker est le premier de la tradition de Chicago à avoir accordé autant de place à l'art. L'objectif était de se centrer sur la dynamique des relations interindividuelles entre les personnes prenant part à cette organisation collective pour fabriquer ou mettre en avant une œuvre d'art. Ce réseau de coopération est d'autant plus intéressant qu'il garde l'identité et le statut social occupé par chacun sous silence, les personnes ne représentant plus que leur fonction dans la production et diffusion de leur but commun. En outre, la dimension collective dont il parle implique que tous les acteurs en action partagent des conventions et des valeurs communes. Par conséquent, ils appartiennent à un même monde « vécu » qui évolue tout autant au fil des interactions entre individus.³¹

Selon Becker, toute œuvre d'art implique une certaine division du travail dans un groupe de personnes, les seules exceptions résidant dans les œuvres totalement individualistes d'un créateur autiste. Ce « réseau de coopération », notion phare de l'ouvrage, regroupe les personnes ayant un impact indispensable à l'aboutissement de l'œuvre.³²

Evidemment, Becker n'était pas le seul à envisager l'art dans sa dimension collective. Avant lui, Blumer définissait les interactions interindividuelles comme « *des relations et enchaînements complexes d'actes dont sont faits les organisations, les institutions, la division du travail et les réseaux d'interdépendance*

²⁹ B. Latour, « *Changer de société, refaire de la sociologie* », traduit de l'anglais par Nicolas Guilhot, Paris, La Découverte, « Sciences humaines et sociales », 2005

³⁰ P-J. Benghozi, « *Becker Howard S., Les mondes de l'art* », http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1990_num_31_1_1086, In: Revue française de sociologie, 1990.

³¹ P-J. Benghozi, « *Becker Howard S., Les mondes de l'art* », http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1990_num_31_1_1086, In: Revue française de sociologie, 1990.

³² H. Becker, « *Les Mondes de l'art* », Paris, Flammarion, 1988, page 48-49.

qui sont choses mouvantes et non statiques. »³³. Dans l'ouvrage, Becker insiste également sur la forte dynamique présente dans ces associations de personnes. Par ailleurs, cette idée de convention selon laquelle les individus engagés suivraient un processus connu et auraient des valeurs communes n'est pas anodine, puisqu'elle reflète la pensée de son professeur, Hughes. Ce dernier, quant à lui, définissait la culture comme étant :

« ...une communauté d'expériences et de pratiques propres à un groupe social, qui s'incarne dans des comportements individuels et des conceptions conventionnelles, partagées par tous. »³⁴

En règle générale, ces mondes de l'art définissent les limites entre ce qu'est l'art de ce qu'il ne l'est pas. Par conséquent, il est plus aisé de comprendre pourquoi les street-artistes, auparavant rejetés, rencontrent aujourd'hui l'intérêt grandissant des institutions traditionnelles. Le street art est enfin perçu comme un art à part entière pour ces professionnels, faisant que les préjugés sur la pratique ne sont plus autant d'actualité. Ces jugements de valeur, venant de ces mondes de l'art, expliquent pourquoi un artiste ou une forme d'art peut passer des années dans l'ombre pour ensuite surgir sur les plus grands réseaux traditionnels et financiers du marché. En règle générale, la rupture avec les conventions et les règles imposées par ces professionnels réduit la visibilité de ces œuvres. Néanmoins, elle permet d'augmenter la liberté d'opter pour des solutions originales à l'écart des sentiers battus, une méthode qui est à l'origine du mouvement du street art.

4) Méthodologie

Identifier un cas particulier sur une discipline aussi vaste que le street art n'a pas été chose aisée. Le choix géographique effectué bien que personnel n'en demeure pas moins cohérent pour plusieurs raisons. Ainsi, son image et les représentations négatives dont elle fait l'objet rend la ville de Charleroi intéressante à aborder dans un premier temps. Avec son statut de ville anciennement industrielle, elle détient une multitude d'espaces à l'abandon, surtout en périphérie, qui sont aujourd'hui la proie des graffeurs. De plus,

³³ H. Blumer, « *Sociological Implications of the Thought of George Herbert Mead* », American Journal of Sociology, 1966.

³⁴ H. Becker, « *Les Mondes de l'art* », Paris, Flammarion, 1988, page 10.

depuis quelques années, le centre-ville de Charleroi connaît des changements radicaux en termes d'infrastructures mais aussi de développement culturel.

Dans ce cadre, avec l'idée de limiter le sujet à un seul évènement, le festival Asphalte s'est révélé être le plus pertinent concernant le street art ces dernières années. Ses trois éditions ont eu un retentissement inattendu au niveau de la population et des médias. Certaines fresques issues de l'édition de 2014 sont encore présentes dans les souvenirs collectifs et réintégrées dans divers produits dérivés.

Au sein même de ce festival, ce mémoire se penchera essentiellement sur Asphalte#1, la deuxième édition du festival. Il convient d'en expliquer les raisons. La première édition, Asphalte#0 n'était, selon les dires des intervenants, qu'un essai où il n'était question que de mettre en avant un seul artiste, qui sera présenté par la suite. C'est pour cela que Asphalte#1 est considérée comme étant la véritable première édition de ce festival par ces organisateurs. La troisième édition ne sera pas abordée dans ce mémoire pour des raisons subjectives. En 2016, Asphalte#2 a davantage questionné l'art urbain d'une manière plus abstraite et plus conceptuelle, ce qui ne répond pas à la volonté de se centrer sur la pratique du street art à son sens strict dans Charleroi. Evidemment, cette dernière biennale aurait pu être intéressante à discuter et analyser, mais cela aurait impliqué de s'éloigner du street art et de ses évolutions intéressantes dans les perceptions des institutions de la ville.

Afin d'apporter à ce mémoire un complément d'information issu directement de la réalité du terrain, trois interviews ont été menées. Pour chacune d'entre elles, un guide d'entretien avait été préparé contenant des questions tantôt larges tantôt plus précises. Le choix de mener ce type de récolte de données présentait plusieurs avantages dans le cadre d'un travail de recherche tel que celui-ci. En effet, il permet de remplir plusieurs objectifs. Premièrement, il permet d'analyser le sens des actions et les ressentis de ces intervenants dans le cadre qui nous intéresse, à savoir le street art à Charleroi. Deuxièmement, l'entretien favorise la compréhension d'une problématique précise comme celle du festival Asphalte et des représentations évolutives de ses organisateurs. Troisièmement, avec l'aide des réponses, il est possible de reconstituer le

processus d’actions mené lors de l’organisation et les interactions réelles sur le terrain.

Cette méthodologie a également été choisie afin de mieux représenter l’univers dans lequel le sujet de ce mémoire évolue. Ces entretiens n’ont pas pour but d’être représentatifs de tous les acteurs culturels et autorités en fonction à Charleroi ou ailleurs, comme le seraient de simples questionnaires papiers. De plus, le mode d’entretien suivi pour les quatre interlocuteurs est l’entretien semi-directif. L’interviewé possède à chaque fois la liberté de répondre de manière vaste pendant que l’interviewer aiguille uniquement le déroulement de l’entretien.³⁵ Enfin, le fait d’utiliser des questions ouvertes se révèle être plus pertinent dans ce cadre.

Noms et fonctions des trois interlocuteurs et les raisons de ce choix :

-- ***Laure HAUDEN, responsable du service communication du BPS22.***

→ Entretien réalisé le 24 mai 2017.

Le choix de cette intervenante s’est principalement basé sur la participation du BPS22 lors des deux premières éditions du festival Asphalte. En effet, la direction artistique avait été donnée principalement à Pierre-Olivier Rollin, le directeur de l’établissement. Malheureusement, celui-ci n’étant pas disposé à faire l’entretien, il semblait judicieux d’avoir tout de même l’avis d’un membre du personnel du BPS22. En tant que responsable de la communication, Laure Hauden représentait la personne la plus apte à discuter du festival dans son ensemble, de la production à la communication.

-- ***Pascal VERHULST, attaché culture du cabinet ministériel de Paul Magnette. → Entretien réalisé le 10 juillet 2017.***

Comme nous allons le voir par la suite, l’initiative de ce festival découle du bourgmestre en titre depuis 2010, Paul Magnette. Celui-ci, dans une mission de redéploiement culturel de la ville, a fait appel au BPS22 pour mettre sur pied une manifestation artistique de grande ampleur. Il semblait donc intéressant de demander l’avis du personnel du cabinet du bourgmestre, en particulier celui de l’attaché culture.

-- ***Geneviève LACROIX, directrice de l’ASBL Asphalte.***

³⁵ Blanchet A., Gotman A., « *L’entretien: L’enquête et ses méthodes* », Paris: Armand Colin, 2010.

→ **Entretien réalisé le 18 juillet 2017.**

En tant que directrice de l'ASBL Asphalte pour l'édition de 2014, il semblait inévitable de procéder à un entretien. Geneviève Lacroix travaille au CPAS, le Centre Public d'Action Sociale, de Charleroi, dans la cellule partenariale.

Ces trois intervenants représentent chacun un milieu professionnel aux structures et attentes différentes. Pourtant ceux-ci ont été appelés à coopérer lors de l'élaboration du festival Asphalte#1. Ainsi, le domaine des institutions culturelles représenté par L. Hauden, celui des autorités de la ville par P. Verhulst, et enfin, l'ASBL et le CPAS par G. Lacroix, ont fait entendre leur opinion et leur sentiment sur la question de cette collaboration particulière.

5) Le cas ASPHALTE à Charleroi

A) Description du cas

En 2012, une biennale d'art urbain voit le jour à Charleroi. Sous une initiative paradoxale puisque politique, que l'on décrira dans l'analyse, plusieurs acteurs culturels se rassemblent afin de créer ce festival si particulier. En effet, il représente la première manifestation d'art urbain de grande ampleur à Charleroi organisée par les professionnels des institutions traditionnelles, afin de mettre en avant un art qui les rebutaient des années auparavant.

La première édition, Asphalte#0 a eu lieu du 26 mai au 12 août 2012. La deuxième, Asphalte#1 s'est déroulée du 7 juin au 26 octobre 2014. Enfin, la troisième édition, Asphalte#2 a eu lieu du 23 septembre au 29 octobre 2016.³⁶

Les raisons de la mise en place de cet événement relèvent d'aspects géographiques, démographiques, politiques, mais également de représentation de la ville. En effet, Charleroi est connue pour ses vestiges de l'époque industrielle et les préjugés négatifs auxquels elle fait face. Pendant une grande partie du 20^e siècle, Charleroi bénéficiait d'une large reconnaissance économique due à son capital industriel élevé et à sa main d'œuvre qualifiée. Cette richesse, exploitant son avantage compétitif, a prospéré pendant de nombreuses décennies. Cependant, le contexte économique a considérablement changé. Il n'est aujourd'hui plus question de baser son économie sur une

³⁶ Asphalte Charleroi, <http://www.asphalte-charleroi.be/>, visualisé le 21 juillet.

production de masse, mais plutôt de l'investir dans une démarche de création, d'innovation et de connaissance.³⁷

Par conséquent, Charleroi est l'exemple parfait de la ville née et basée totalement sur ce modèle économique. La transition avec une société reposant sur la connaissance lui fait encore défaut, puisque de cette situation découlent encore plusieurs problèmes tout en maintenant certains points forts.

- **Les points forts et les points faibles de la ville de Charleroi**

La ville, en dépit de tout ce que l'on peut entendre dans la presse ou par le bouche-à-oreille, détient certains avantages non négligeables, notamment le fait que Charleroi soit une ville accessible grâce à des infrastructures permettant une bonne connectivité. De plus, elle comprend une forte concentration urbaine en son centre tout comme elle détient une structure démographique assez avantageuse.³⁸ Du fait d'une transition échouée depuis les années 1970, le foncier se révèle être de très bon marché dans le centre-ville, les effets de la désindustrialisation entraînant la précarisation de la population de par ses faibles revenus.³⁹ L'un des points forts de Charleroi repose également sur sa vie culturelle florissante. En effet, près de 85% des opérateurs culturels sont concentrés dans le centre-ville et un bon nombre de propositions et activités culturelles affluent au fil des années.⁴⁰

Parallèlement à ces points forts, Charleroi souffre d'un déficit au niveau de sa diversité économique. Même si les métiers de service sont à déplorer, la ville est assez compétente dans les technologies de l'information.⁴¹ Néanmoins, le marché de l'emploi reste faible et constitue le handicap majeur de Charleroi. De plus, la paupérisation des ménages, le manque de capital humain qualifié ou de dynamisme entrepreneurial ralentissent la revalorisation de la ville. Enfin, le fait que l'environnement urbain soit en mauvais état a participé à la naissance d'un terreau fertile de tags (loin du graffiti du street art) ou de dégradation publique en tout genre. C'est sur ce constat assez pessimiste que plusieurs projets, issus d'instances culturelles ou non, ont vu le jour. Asphalte en est

³⁷ T. Dermine, « *Un plan stratégique pour Charleroi* », Courrier hebdomadaire du CRISP 2010, p. 5-46.

³⁸ T. Dermine, « *Un plan stratégique pour Charleroi* », Courrier hebdomadaire du CRISP 2010, p. 5-46.

³⁹ S. Fol, « *La politique de la ville, un outil pour lutter contre la ségrégation ?* », L'Information géographique 2013/3, p. 6-28.

⁴⁰ Extrait de l'interview de Pascal Verhulst, voir annexe page...

⁴¹ T. Dermine, « *Un plan stratégique pour Charleroi* », Courrier hebdomadaire du CRISP 2010,, p. 5-46.

seulement un des exemples de grande ampleur. Cet événement s'est révélé être décisif sur certains points, mais non totalement inédit, puisque certaines villes avaient déjà pris l'initiative d'embellir la ville par l'art urbain. C'est ainsi qu'« Itinérart 2016 »⁴², de l'ASBL Urbana, a été créé à Anderlecht, festival durant lequel des réalisations de fresques murales avaient lieu durant deux jours.

Ces événements culturels suivent une politique de la ville espérant la redynamisation de Charleroi en répondant à deux enjeux. Le premier réside en la reconversion économique de la ville et la deuxième s'attèle au renforcement de l'attractivité de Charleroi⁴³. Nous verrons par la suite dans quelle mesure Asphalte a permis de tenir une place sur les deux fronts.

- **L'origine du festival Asphalte**

La biennale Asphalte s'engage dans un mouvement de redéploiement urbain de Charleroi. Malgré le fait que de nombreux bijoux architecturaux du courant Art Nouveau et d'Art Déco⁴⁴ ornent certaines parties de la ville, il est clair que la plupart des constructions ne détiennent pas le même caractère de qualité. Le paysage industriel, bien qu'étant situé principalement en périphérie immédiate du centre-ville, laisse derrière lui les traces de certaines habitations et constructions délaissées par le déclin des industries. Ce centre qui se voyait périr malgré ses quelques perles architecturales se devait d'être pris en main.

En résumé, la particularité de Charleroi, aujourd'hui, repose donc sur ce contraste ambiant entre anciens bâtiments défraîchis tels des vestiges de son épopée industrielle et les rénovations de plus en plus nombreuses faisant preuve d'une vraie modernité. Il s'agit d'une ville en pleine mutation qui ne peut que servir de terreau inspirant pour les artistes charmés par ces oppositions architecturales. Charleroi n'est pas qu'une ville industrielle jusqu'au bout des rues de son centre. Cette image négative et sombre est à dissocier de la richesse auparavant présente dans le cœur du centre-ville et dont il reste encore les vestiges.

⁴² LaCapitale.be, « Des artistes belges de street art réalisent 16 fresques géantes à Anderlecht », <http://www.lacapitale.be/1551007/article/2016-04-16/des-artistes-belges-de-street-art-realisent-16-fresques-geantes-a-anderlecht>, avril 2016, visualisé le 27 juin 2017.

⁴³ T. Dermine, « Un plan stratégique pour Charleroi », Courrier hebdomadaire du CRISP 2010, p. 5-46.

⁴⁴ Circuit de la Maison du Tourisme de Charleroi, « L'art Nouveau à Charleroi », Patrimoine.

De plus, des stéréotypes de laideur lui sont associés. En 2008 notamment, un journal flamand l'élit « ville la plus laide du monde » suite à un sondage de son lectorat.⁴⁵ D'ailleurs, cette élection va malheureusement inciter la population locale et internationale à restreindre tous les défauts stéréotypés de toute la Wallonie à Charleroi.

La force que peut avoir un imaginaire collectif sur la reconstruction d'une ville en pleine redynamisation telle que Charleroi n'est pas des plus faciles à dompter.⁴⁶ Cependant, depuis quelques années, il est vrai que la ville est soumise à un lot de changements très importants qui la restructureront et l'amèneront petit à petit vers l'optimum dynamique et convivial auquel elle aspire. C'est dans cet environnement de changements et de revitalisation que les institutions culturelles veulent redorer l'image de Charleroi. La philosophie première du festival Asphalte est donc de participer à la réflexion d'une redéfinition de la politique culturelle.⁴⁷

- **Asphalte#0**

L'édition de 2012 prenait part au programme Inside Out de l'artiste de street art, JR. L'artiste français, mondialement connu pour ses photographies magnifiquement réalisées aux messages revendicateurs, représente objectivement l'une des figures exemplaires de l'art participatif en milieu urbain. La trame de chacune de ses œuvres est de donner au citoyen un rôle actif et non de spectateur en agissant dans des quartiers sensibles et symboliques.⁴⁸ Par exemple, en 2005, il est intervenu pour le projet « 28 Millimètres : Portait d'une génération »⁴⁹ dans une banlieue de Paris, à Montfermeil, afin de photographier ces habitants qui étaient considérés comme dangereux aux yeux des médias et des autres populations. Ce genre de dénonciation fait écho au combat de Charleroi pour redorer son image et mettre fin aux préjugés.

⁴⁵ A. Micciche, « L'image de Charleroi à travers les journaux télévisés de la R.T.B.F (1965-2005) », Mémoire, Université Libre de Bruxelles.

⁴⁶ C. Orillard, « Contrôler l'image de la ville », *Labyrinthe* [En ligne], 2003, , consulté le 10 janvier 2017.

⁴⁷ BPS22 Musée d'Art de la Province du Hainaut, *Dossier de presse : Asphalte#1*, 2014.

⁴⁸ M. Ranieri, « Agir dans/sur la ville: entre engagement et effacement. Approche critique de l'installation urbaine de JR », Thèse de doctorat à l'Umons.

⁴⁹ JR, <http://www.jr-art.net/sites/default/files/downloads/JR-2004-2012-FR.pdf>, visualité le 4 août.

En 2011, il crée un projet appelé « **Inside Out Project** »⁵⁰ dont le concept est de permettre à chacun d'exister via son portrait et de partager son intention dans le monde entier. C'est aux personnes désireuses de participer au projet de contacter le photographe et d'afficher ces œuvres dans l'endroit qu'ils souhaitent. C'est ainsi qu'en 2012, la plupart des bâtiments et murs de la ville de Charleroi étaient ornés de portraits de carolos tout sourire, en grand format et en noir et blanc⁵¹. Ce projet avait mobilisé à l'époque plus de 700 habitants. L'originalité de JR au travers de cette création est un appel à la mobilisation de groupes d'individus qui auraient un but commun à défendre. Par ailleurs, JR change le rapport de force traditionnel qui veut que l'artiste décide de la capture d'image en faisant s'impliquer les citoyens en amont, afin de donner un sens particulier à ces œuvres. Le BPS22 avait le rôle d'élément organisateur de cet événement dont les photos ont tout de même été affichées six mois durant.

Ce projet artistique consistait donc à rassembler habitants de la ville afin qu'ils revendiquent leur enthousiasme en exposant leur visage souriant à des endroits stratégiques de Charleroi. Par le biais de petits, moyens et grands formats affichés dans l'espace public, cette action n'est pas passée inaperçue.⁵² Bien qu'il soit difficile de quantifier l'appréciation de la population suite à cette participation collective et citoyenne, il semblerait tout de même que le succès rencontré et les avis positifs reçus aient renforcé le bon impact de l'événement sur la ville. D'ailleurs il est important de préciser que cette manifestation avait lieu dans le centre-ville car l'idée première du festival est, dans un premier temps, de revitaliser le centre-ville de Charleroi et non sa périphérie.

En choisissant JR, Charleroi, en particulier le BPS22 dont il sera fait mention par la suite, démontre une volonté certaine d'agir en suivant la notion de communauté et non d'individualité à l'instar de certaines œuvres totalement « fermées ».

⁵⁰ Inside Out Projet, <http://www.insideoutproject.net/fr>, visualisé le 4 août.

⁵¹ Voir photos en annexe, page xix.

⁵² Business for Charleroi, *Asphalte, Charleroi sous un autre jour*, 2014, <http://www.b4c.be/2014/06/asphalte-charleroi-sous-un-autre-jour>, visualisé le 3 mai.

- **Le BPS22**

Comme cité précédemment, le BPS22 s'est positionné en tant que directeur artistique de l'opération en 2012. L'initiative, bien qu'issue du politique a été déléguée à Pierre-Olivier Rollin, le directeur de l'établissement.

Depuis les années 2000, le Musée d'Art de la Province du Hainaut est un espace de création contemporaine et l'un des vecteurs les plus significatifs dans le développement culturel de la ville de Charleroi. Celui-ci tient tout particulièrement à défendre les formes d'art non traditionnelles et issues d'une création dans les lieux non officiels. Au sein même de sa programmation, il met en avant les œuvres de street art ayant un lien étroit avec l'actualité.⁵³ Ce mouvement connu auparavant pour faire parler ses revendications entretient un rapport de plus en plus ludique sur les murs de la ville. De ce fait, la programmation du BPS22 a toujours pris en compte l'exposition de l'art tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du musée.

- **Asphalte#1**

La deuxième édition d'Asphalte#1 a voulu s'inscrire pleinement dans cette dynamique d'exposition artistique internationale. De ce fait, elle comporte un panel varié de nationalités d'artistes, qui ont œuvré à remodeler et esthétiser la ville grâce au street art. Cette forme d'art n'était pas seulement conçue dans le but d'attirer le public physique, mais aussi de s'adresser à la génération du web 2.0, le viral, celui qui peut partager l'information sans frontière.

« Dans son ensemble, le programme, d'envergure internationale, est varié avec une prédominance pour la peinture murale. Il permet en outre de réunir, dans une même ville, les œuvres d'artistes emblématiques d'une culture urbaine émergente. Ces artistes partagent une longue expérience de ce type d'intervention. Nombreux sont considérés comme les maîtres actuels du Graffiti ou Street Art dans le monde. »⁵⁴

La programmation de cet événement incluait, en plus d'un « IN » présenté ci-dessus, un volet OFF. Ce dernier rassemblait une série de propositions spontanées issues d'artistes locaux. La présence de cette scène régionale avait pour but de dévoiler la vitalité, le dynamisme et le talent dont regorge la ville. Cependant, ces talents carolos n'ont eu que quelques espaces publics prévus à leur égard. De nombreuses critiques ont été énoncées concernant ce choix,

⁵³ BPS22 Musée d'Art de la Province du Hainaut, *Guide du visiteur : Asphalte#1*, 2014.

⁵⁴ BPS22 Musée d'Art de la Province du Hainaut, *Dossier de presse : Asphalte#1*, 2014.

notamment au niveau de la différence de budget alloué entre les artistes internationaux et locaux, ainsi que la différence au niveau de la communication élaborée pour chacune des parties.

Comme dit précédemment, les œuvres d'Asphalte#1 ont été faites dans le centre-ville de Charleroi. Ci-dessus, une cartographie des lieux utilisés par les street-artistes :



En tout, treize artistes internationaux ont laissé leur œuvre dans le centre-ville de Charleroi. Elles sont encore bien visibles actuellement et certaines sont souvent citées comme pièces maitresses de la

nouvelle renommée artistique que la ville est en train d'élaborer.

Afin de structurer cet événement de grande envergure, une ASBL a été créée en septembre 2013. En effet, en véritable fédératrice, l'ASBL favorise une facilité de collaboration entre les différents intervenants et les demandes de soutien financier. Mettre sur pied un tel festival a demandé un gros investissement, qu'il soit financier ou humain, et la présence d'une instance structurelle ne pouvait qu'être bénéfique.

Il est important également de savoir que toutes les opérations étudiées font partie du volet « art visuel » du festival. En effet, à travers ce festival d'art urbain, les acteurs culturels participants se sont chacun cantonnés à favoriser le domaine qu'ils défendent le mieux.

B) Analyse du cas

Le festival Asphalte de 2014, au centre de cette étude, possède une série de caractéristiques intéressantes qui ont été citées précédemment. Tout d'abord, nous avons vu que le festival Asphalte rejoint une série de projets entrant dans une politique de planification urbaine qui a pour but de répondre aux enjeux

compétitifs, de cohésion sociale et de développement durable de Charleroi.⁵⁵ Il s'insère dans la volonté de redynamisation de la ville de Charleroi en portant intrinsèquement trois paradoxes. Le premier vient du fait que ce festival, qui se veut mettre à l'honneur un art de la rue, découle d'une initiative politique de la ville et par conséquent, des autorités, qui, jusque-là, mettaient en place des moyens afin de faire disparaître ces « dégradations publiques » de leurs murs. En effet, le festival a été commandité par le bourgmestre Paul Magnette. Ensuite, le deuxième paradoxe réside dans l'organisation du festival. Au sein de l'ASBL Asphalte sont présentes de nombreuses personnes, chacune venant d'institutions culturelles ou autres domaines professionnels, sans ne compter un seul artiste du street art dans ses rangs. Les organisateurs représentent donc les institutions, qui sont, depuis l'origine du street art, évitées par ces artistes et inversement. Enfin, le troisième paradoxe tient lieu en ce que le festival se divise en deux parties distinctes, un volet IN et un volet OFF. En ayant pour objectif de dynamiser le centre-ville, ce sont finalement des artistes célèbres et étrangers qui ont eu l'opportunité d'œuvrer dans Charleroi. Le volet OFF, constitué d'artistes et de collectifs locaux n'avaient à disposition que quelques endroits, de petites tailles en comparaison.

Bien que les réflexions émanant de la population auraient été intéressantes à analyser, il n'est pas question d'élaborer ici une liste exhaustive de critiques ou commentaires au sujet du festival. Il est plutôt question, pour rappel, de se questionner sur le côté collectif de l'élaboration de cet événement, en particulier de son volet « arts visuels », et de comprendre comment un festival comme celui-ci peut amener des personnalités de différents horizons professionnels à coopérer. Pour cela, intéressons-nous tout d'abord à la composition de l'ASBL Asphalte⁵⁶, formée en 2013.

Membres de l'ASBL ASPHALTE en date de septembre 2013	
Pierre-Olivier Rollin	Directeur du BPS22
Stefania Rioli	Directrice du Centre de Culture Scientifique de l'ULB
Fabrice Laurent	Directeur de l'Eden/ Centre Culture de Charleroi
Denis Dargent	Coordinateur à « PAC, Présence et Action Culturelles »
Romain Voisin	Directeur-coordonateur du Vecteur
Michael Sacchi	Directeur du Rockerill
Gaël Bonci	Directeur adjoint/Responsable admin et financier de l'Ancre

⁵⁵ N.Douay, « *La planification urbaine française : théories, normes juridiques et défis pour la pratique* », L'Information géographique 2013/3 (Vol. 77), p. 45-70.

⁵⁶ Voir annexe page xviii, document issu du Moniteur Belge.

Vincent Thirion	Directeur de Charleroi danses (à l'époque)
Geneviève Lacroix	Attachée à la cellule partenariale du CPAS de Charleroi
Frédéric Abaigar	Responsable des budgets participatifs du CPAS de Charleroi
Pascal Verhulst	Attaché Culture au Cabinet du Bourgmestre Paul Magnette
Frédéric Renotte	Directeur de l'ASBL Cours Toujours !
Dominique Delière	Président du Club Business For Charleroi (B4C)

A première vue, six domaines professionnels différents se dégagent de ce tableau. En effet, il est possible de remarquer que l'ASBL comprend : les institutions traditionnelles artistiques et culturelles, les petits ASBL à destinée culturelle et sociale, le pouvoir social et public, le pouvoir politique avec les autorités de la ville, le secteur académique, et enfin, le secteur économique. Toutes ces personnes sont regroupées et représentent une équipe pluridisciplinaire intéressante étant donné qu'elle est constituée de voix dissonantes⁵⁷ au vu des divers milieux en coprésence.

« Faire équipe » n'est en rien aisé puisque cela suppose de s'accorder sur des opinions et avis parfois complètement divergents.

*« Faire équipe mobilise un groupe pour parvenir à un but commun explicite dont l'atteinte suppose l'interdépendance d'activités individuelles nécessitant d'être ajustées entre elles. »*⁵⁸

Le but commun dans ce cas-ci est la redynamisation d'une ville à laquelle tous ces intervenants tiennent.

*« L'association a pour but le développement et le rayonnement socio-culturel et économique national et international de la ville de Charleroi par la construction de synergies entre opérateurs sociaux, culturels et économiques privés et publics. »*⁵⁹

Comme dit précédemment, en s'entourant d'acteurs de différents milieux, l'ASBL suit l'objectif officiel ci-dessus.

Howard Becker discute de la coopération entre différents acteurs aux intérêts différents avec beaucoup d'exemples. Il tient tout au long de son ouvrage à affirmer que tout travail artistique ou toute activité humaine sous-entend une coopération entre un nombre certain de personnes, phénomène similaire pour toute œuvre d'art. Cette dernière démontre de façon indirecte le travail conjoint de plusieurs personnes exerçant des métiers divers. L'œuvre porte toujours des traces de cette coopération, qu'ils s'agissent des professionnels des institutions,

⁵⁷ B. Ravon, « Refaire parler le métier. Le travail d'équipe pluridisciplinaire : réflexivité, controverses, accordage », Nouvelle revue de psychosociologie 2012/2 (n° 14), p. 97-111.

⁵⁸ P. Duret, « Faire équipe », Paris, 2011.

⁵⁹ Document de l'ASBL Asphalte issu du Moniteur belge, septembre 2013, voir annexe page xviii.

des artistes, des techniciens, des gens travaillant pour la ville, des services de police et protection communale, des services de nettoyage, des sponsors, des ASBL, etc. Tous influencent de près ou de loin la réalisation et cela se ressent dans la dimension expressive de l'acteur. Pendant *Asphalte#1*, toutes ces parties intervenantes sont visibles directement ou indirectement. Il est important de noter que la notion d'œuvre employée par Becker peut représenter, dans le cas qui nous occupe, le festival en lui-même.

Quel était le rôle de chacun de ces milieux professionnels :

Lors d'*Asphalte#1*, plusieurs volets à caractères divers ont été mis sur pied.⁶⁰ Chaque institution en présence s'est approprié le thème central qui était « l'art urbain ». « L'axe visuel » était confié sous la direction de Pierre-Olivier Rollin. « L'axe théâtral » était assigné au directeur du Théâtre de l'Ancre. « L'axe danse » incombait à la direction de Charleroi Danses. « L'axe arts festifs » était aux mains de l'Eden, du Vecteur et du Rokerill. « L'axe participatif » suivait la direction de l'Eden, du Vecteur, du Rokerill, de l'ASBL Cours Toujours ! et de l'Eveil ASBL. « L'axe architecture » était sous la charge du bouwmeester de la ville de Charleroi et du Palais des Beaux-Arts.

« L'axe académique » était assuré par le CIFO et l'ULB en partenariat avec la ville de Charleroi. Même si cela n'est pas précisé dans le dossier de presse du festival, il n'est néanmoins pas négligeable de mentionner le rôle du CPAS dans l'organisation puisque tous les entretiens menés mentionnent son rôle associatif et social. Si « l'axe social » avait été cité, il aurait été associé au nom CPAS.

« C'est un travail donc collectif et qui a demandé beaucoup de polyvalence. Après on a eu la chance d'avoir certains moyens qui nous ont permis d'assouvir nos ambitions. Chose que l'on n'a pas su faire pour la deuxième édition car on savait que le budget de la première était relativement élevé donc on a revu un peu nos prétentions à la baisse tout en gardant des interventions majeures. Sinon oui, ça a nécessité beaucoup de travail, beaucoup de réunions, il a fallu créer une structure aussi. Ce n'est pas tout d'organiser un évènement mais il faut toute une structure qui l'accompagne. Et la ville en tant que telle n'est pas organisatrice, elle est fédératrice. Elle est là pour aiguiller, donner des moyens mais pas pour organiser. Donc il a fallu créer une cellule, une ASBL qui s'appelle ASBL Asphalte, et autour de ça, fédérer les acteurs

⁶⁰ Dossier de Presse *Asphalte* – Biennale d'art urbain.

culturels dans cette édition. Tous les grands acteurs de Charleroi étaient tous quasiment impliqués dans cette organisation.»⁶¹

Tous ces acteurs culturels ou non de Charleroi se sont vus rassemblés dans une seule et même structure, l'ASBL Asphalt. Celle-ci jouait le rôle principal de fédérateur et surtout de coordination des opérations. L'ASBL listait les instructions aux différents pôles participatifs pour que ceux-ci puissent, eux-mêmes, charger du personnel afin de mener le projet à bien. C'est ainsi que le BPS22, pour son volet visuel, a fait appel à deux commissaires : Adele van den Abbele et Raphael Cruyt.⁶² Ces deux professionnels se sont occupés du contact avec les street-artistes internationaux. Un autre exemple est celui de la Ville de Charleroi, représentée en la personne de Pascal Verhulst au sein de l'ASBL, qui lui, a coordonné les activités au sein de différentes cellules publiques telles que le service d'urbanisme pour les autorisations, la cellule événementielle ou les services de protection de la ville. Ce projet a nécessité un capital humain important.

En dehors de toute cette délégation entre les différentes instances carolo, l'ASBL Asphalt compte en son sein deux personnes chargées de la gestion journalière et de la représentation de cette instance : Geneviève Lacroix et le coordinateur général Frédéric Abaigar. Également, Dominique Deliège avait pour mission de représenter l'association au niveau juridique. En intégrant le domaine économique avec le B4C⁶³ dont il est président, Deliège reste cohérent avec ses objectifs de s'allier davantage avec le culturel carolo. La mauvaise image de Charleroi répandue dans le champ des investisseurs empêchaient une émergence d'entrepreneurs locaux. Par conséquent, l'intérêt commun de toutes ces personnes qui ont de près ou de loin collaboré pour Asphalt#1, était bien d'améliorer la condition problématique de Charleroi afin de faire prospérer cette ville actuellement en plein essor.

- **Les étapes de la réalisation d'une œuvre d'art (le festival) selon Becker**

Mettre au point une œuvre comporte plusieurs étapes. Tout d'abord, selon Becker, c'est l'histoire d'une idée qui germe dans la tête d'une personne, ou un

⁶¹ Extrait de l'interview de Pascal Verhulst, voir annexe page viii.

⁶² Directeurs de plusieurs galeries de Bruxelles et du Mima (Musée Art Urbain à Bruxelles)

⁶³ Business For Charleroi, « Rencontre avec Dominique Deliège », Charleroi, Mag n°15, 2014.

groupe de personnes. Celle-ci peut demeurer longtemps dans l'esprit de cette personne avant qu'elle ne soit effectivement réalisée. Dans le cadre du festival Asphalt, l'idée prend racine dans le programme de Paul Magonette.

« C'est la première fois qu'un bourgmestre, de Charleroi en tout cas, tient à mettre la culture dans ses priorités de fonction, comme attribution majeure. Lui, son objectif c'était de faire descendre l'art dans la ville. On travaille beaucoup pour ça comme vous le savez, sur la réimplantation de musées, sur le développement culturel... On a consacré plus ou moins 42 millions d'euros, tout budget confondu pour développement structurellement en tout cas toute une série de lieux. Et justement, les interventions artistiques, et l'art contemporain sont des éléments importants pour Paul Magonette. Donc c'était cette convergence de vues entre les opérateurs culturels et la volonté du bourgmestre, de travailler avec des démarches différentes. »⁶⁴

Sa mise en œuvre par contre, a été confiée à Pierre-Olivier Rollin, le directeur du BPS22. Cette étape représente la mise en exécution, le moment où l'idée est retranscrite sous forme de discours, ou sous forme matérielle, quand il est question d'une œuvre à proprement parler. Cette étape se révèle être la création de l'ASBL Asphalt en septembre 2013. Ensuite, l'autre activité citée par Becker et qui est déterminante dans la production d'œuvre d'art, est la fabrication et la distribution des fournitures et du matériel nécessaires à la réalisation de la plupart des activités artistiques.⁶⁵ Sur le terrain, cette étape est accomplie par la transmission des moyens financiers de la ville aux différentes instances afin de mener leur projet à bien. De plus, elle peut également faire écho à la mise en place des moyens techniques et d'autorisations, qui faciliteront la tâche des artistes, qui n'auront plus qu'à laisser libre cours à leur imagination.

Becker mentionne d'autres activités appelées « de renfort »⁶⁶. Celles-ci consistent en de petits travaux d'apparence minimes mais néanmoins nécessaires au bon fonctionnement du festival. Par exemple, ce sont ces ouvriers qui nettoient les différents lieux situés autour des œuvres exposées ou ceux qui veillent à approvisionner en alimentation les artistes pendant leur travail, etc. Cette catégorie peut être caractérisée comme résiduelle car elle inclut toutes les activités qui sont difficiles à classer. Ces activités, durant le festival, ont été effectuées par des citoyens carolos. Geneviève Lacroix n'hésite pas à rappeler que la principale critique énoncée contre le festival, le manque

⁶⁴ Extrait de l'interview avec Pascal Verhulst, voir annexe page viii.

⁶⁵ H. Becker, « Les Mondes de l'art », Paris, Flammarion, 1988, page 30.

⁶⁶ H. Becker, « Les Mondes de l'art », Paris, Flammarion, 1988, page 30.

d'implication des carolos, n'est pas totalement véridique vu que toutes ces activités de renfort et d'exécution (en dehors du travail rempli par les artistes eux-mêmes) étaient effectuées par des citoyens du Pays Noir.

Par la suite, une fois que l'œuvre, ici festival, est réalisée il est clair qu'elle a besoin de l'appréciation d'un public, pouvant réagir et donner son ressenti sur le sujet. Ensuite, il est important que les membres eux-mêmes de l'ASBL et toutes les autres personnes qui ont participé de se remettre en question et énoncer un ensemble de critiques constructives qui permettront d'avancer.

« Une dernière activité consiste à forger l'argumentation qui justifie le sens et l'intérêt de toutes les activités déjà énumérées. »⁶⁷

Toutes ces activités ne peuvent se faire à l'improviste ; elles nécessitent une certaine formation. La conception d'idées, leur exécution, l'une des nombreuses activités de renfort, appréciation du public et critique impliquent de connaître un minimum le milieu culturel. Evidemment, toute cette liste d'étapes n'est que théorique.

Serait-il exact de dire que cette procédure en étapes citées au-dessus relève d'une théorie fonctionnaliste immuable ? Non. Il est clair que selon la situation, selon l'œuvre d'art présentée, les activités peuvent varier ou connaître des imprévus comme il est souvent fréquent dans le domaine événementiel et artistique.

- **La division du travail au sein de l'ASBL**

Selon Becker, la division du travail est essentielle dans ce genre d'organisation. Prenons pour argument l'exemple de deux cas extrêmes. Dans le premier, une personne est en charge de toutes les étapes et toutes les activités organisationnelles d'un événement. Elle décide de tout, se charge de tout, a toutes les idées, les fabrique, émet une appréciation et critique l'œuvre, sans l'intervention d'un tiers. Cette situation est difficilement envisageable et possible vu que tous les arts connus supposent et exigent la coopération d'autrui. Dans l'autre cas, la division du travail serait à son paroxysme et chaque personne désignée, spécialiste à force, n'aurait qu'une seule tâche. Cette situation fait écho au travail effectué dans les grandes chaînes de

⁶⁷ H. Becker, « *Les Mondes de l'art* », Paris, Flammarion, 1988, page 31.

montage des industries. A la suite d'Henry Ford⁶⁸, les critiques de cette mécanique de travail voyaient le jour : action répétitive, santé mentale dégradée, etc. Cette technique d'extrême segmentation peut se retrouver, selon Becker, dans les films hollywoodiens, où le nombre d'activités et des personnes qui y sont associées défilent lors des génériques pendant plusieurs minutes.

Cependant, dans le cas qui nous occupe, dans le domaine culturel et surtout pour une première édition d'un événement tel qu'Asphalte#1, il est difficile d'assigner une tâche à une personne. Le manque de budget et le caractère improvisé du festival, comme le dit Geneviève Lacroix, implique un surinvestissement des participants à l'organisation. L'ASBL est petite, l'équipe n'est pas constituée de personnes expertes dans un domaine bien précis, ce qui suppose que tous se partagent un peu les tâches initialement confiées...

« On est une petite dizaine. Mais je pense que c'est une ASBL qu'il faut ouvrir à d'autres personnes. Il faut savoir aussi que c'est une ASBL qui ne fonctionne qu'au moment de la biennale. Il n'y a pas de personnel, il n'y a pas de fonctionnement en dehors. C'est pour ça que j'ai arrêté la présidence moi. C'était comme si j'avais 2 métiers dont 1 n'était pas payé. C'est parce que j'avais l'expérience, mais il faudrait y mettre un juriste, un comptable, peut-être aussi des représentants du monde académique, du monde économique... Jusqu'à présent ce ne sont que des opérateurs culturels et moi qui venait plutôt des métiers de la coordination. Personne n'est payé là-dedans, il n'y a pas de subsides directement, ce n'est qu'une instance administratives qui permettaient de recevoir les fonds pour l'évènement et puis de les rétrocéder aux différents intervenants et partenaires.(...) »

Mais aussi le fait que je sois là dans l'équipe était une manière d'instaurer une certaine neutralité. C'est vrai que c'était un projet plutôt politique donc il était important que quelqu'un soit neutre et les arrête quand ils allaient trop loin. (...) La coordinatrice financière que j'étais et le responsable artistique, on avait des cernes jusque par terre.»⁶⁹

• L'état de la collaboration entre les diverses parties

Comme le dit Becker, faire collaborer des instances à caractère totalement différent engage une réalisation très intéressante. Tous les aspects de la production artistique subissent de nombreuses négociations et des nécessités d'ajustement.⁷⁰ En général, Becker donne l'exemple de plusieurs sources de conflit et divergence d'intérêts entre notamment les industries culturelles qui

⁶⁸ « Henry Ford : Qu'est-ce que le fordisme? », <http://www.henryford.fr/fordisme>, visualisé le 31 juillet.

⁶⁹ Extrait de l'interview de Geneviève Lacroix, voir annexe page xii.

⁷⁰ P-J. Benghozi, « Becker Howard S. : Les mondes de l'art », Revue française de sociologie, 1990.

privilégient un rythme soutenu de création et les artistes créateurs qui, eux, préfèrent la qualité au temps.

Même si les trois intervenants interviewés qualifient cette collaboration comme réussie et les discussions engagées passionnantes, des conflits ont tout de même surgi. Evidemment, dans ce domaine impliquant des montées d'adrénaline, le stress engendré provoque plus de frictions qu'à l'accoutumée. Néanmoins, il ne sera pas question dans ce point de ce genre de problèmes, mais plutôt d'aborder des soucis plus profonds.

« Alors oui, il faut bien se dire aussi que des frictions il y en a toujours. Il faut aussi savoir que les opérateurs culturels, en tout cas certains, à l'image de leurs artistes ont des égos et des personnalités prononcées. Il y avait aussi derrière ça des enjeux politiques, il ne faut pas se le cacher. Il y avait des opérateurs culturels qui n'étaient pas chaud mais qui se sont sentis poussés car ils ont su que la démarche était soutenue politiquement. Bien sûr qu'il y a des frictions, car par exemple, pour la 1^{er} édition, Pierre-Olivier Rollin a pris la direction artistique car il le voulait mais en même temps il ne voulait pas être reconnu comme tel. En même temps, on sent de la compétition et en même temps, ce sont des personnalités fortes. Et moi j'étais au milieu de tout ça... Heureusement j'étais accompagné d'un coordinateur logistique qui était habitué des grands événements internationaux, »⁷¹

Considérés comme des personnalités fortes, ces opérateurs culturels reflètent l'image préconçue du carolo tel que décrit par Lacroix : le carolo est indomptable et indompté. Plus qu'une question d'égoïsme, les conflits pouvaient être de l'ordre financier et de statut au sein de l'ASBL lors de l'élaboration d'Asphalte#1. Les ASBL présentes dans le projet peinaient à faire comprendre les injustices dont elles subissent les conséquences :

« Ce qui est compliqué aussi c'est quand vous voulez insérer les associations dans l'équation. Vous avez alors une cassure, qui est de moins en moins forte cela dit, entre les opérateurs culturels qui ont pignon sur rue et les associations qui s'inscrivent en contre-pouvoir. C'est faire en sorte que tout ce petit monde-là ait son espace dans ce petit projet. Exemple : Dans la presse on voyait souvent que pour le « Bisou m'chou » on avait claqué 50000 euros. Les associations se victimisaient en disant qu'elles n'avaient que des miettes à côté de ça. »⁷²

Bien que l'initiative vienne des autorités publiques, le soutien financier s'est révélé être difficilement acquis. Les opérations de demande de subsides se faisant néanmoins rapidement, l'actualité du budget culturel de la ville de

⁷¹ Extrait de l'interview de Geneviève Lacroix, voir annexe page xii.

⁷² Extrait de l'interview de Geneviève Lacroix, voir annexe page xii.

Charleroi subissait les difficultés économiques comme toute autre instance actuelle.

« Même s'il (Paul Magnette) nous a soutenus, il faut toujours voir aussi par rapport à l'actualité. Il y a des comptes à rendre. Mais c'est vrai que quand j'ai envoyé un dossier à la commune j'avais une réponse très vite. Mais bon, pour les fonds c'est sûr que c'est compliqué, c'est tout de même 25000 euros. Mais c'était aussi important de préciser médiatiquement que l'argent d'Asphalte n'était pas venu du fond destiné à l'action sociale de la ville ou autre... On est allé chercher auprès de la loterie, on est allé chercher des queues de budget. Le CPAS a soutenu évidemment mais dans le cadre des activités citoyennes, la ville a soutenu aussi mais dans un autre cadre... Chacun restait dans ses clous. Il faut aussi savoir que pour cette dernière biennale, on a voulu réduire le coût de 50%. On est passé d'un budget de 700 000 à la seconde à 300 000 à la dernière. L'enjeu c'est aussi de dire aux opérateurs culturels que c'est un projet pour la ville et pour la redéployer. On les a amenés à consacrer une part de leur programmation à ce projet-là. »⁷³

Face à ses soucis budgétaires rencontrés par le festival, deux solutions ont été trouvées conjointement. La première était de se tourner vers les pouvoirs économiques et privés. Pour cela, l'adhésion d'une personne telle que le directeur du B4C ne devait pas être un hasard mais plutôt une opportunité à améliorer les discussions avec les privés. Cette démarche était d'ailleurs inscrite comme étant l'une des ressources que l'ASBL se mettait à disposition afin de mener à bien son projet.⁷⁴ Cependant, ces investisseurs ne sont pas toujours poussés par le même intérêt et objectif visé par l'ASBL. Ceux-ci attendent plus particulièrement des retours bénéficiaires ou sponsoring.⁷⁵ L'autre solution a été de voir ses exigences à la baisse pour certaines activités prévues mais également concernant le budget de l'édition suivante de 2016.

En conclusion, parvenir à coordonner ses activités n'est pas chose aisée, des conflits potentiels de plusieurs natures pouvant apparaître. Lorsque ces personnes ont un objectif commun et plusieurs moyens de le réaliser, la démarche la plus logique à suivre est d'en discuter ensemble, d'examiner la question de façon collective, pour ensuite se mettre d'accord sur la procédure à suivre. Selon Becker, la meilleure des solutions est de laisser chacun appliquer la méthode que tous les autres connaissent déjà, et ainsi de suite. Ce phénomène augmentera la probabilité d'un choix unanime de cette pratique par

⁷³ Extrait de l'interview de Geneviève Lacroix, voir annexe page xii.

⁷⁴ Document de l'ASBL Asphalte issu du Moniteur belge, septembre 2013, voir annexe page xviii.

⁷⁵ Extrait de l'interview de Geneviève Lacroix, voir annexe page xii.

la suite.⁷⁶ D'ailleurs, Lewis appelle « convention » la solution utilisée par tous les intervenants pour répondre à un souci de coordination.

- **La notion de « convention » au sein de l'ASBL Asphalte**

Howard Becker dans son ouvrage utilise la notion de « convention » d'une manière différente à celle de Lewis. En effet, si le fonctionnement de l'ASBL est fructueux, c'est parce que ses membres suivent des règles et disposent intrinsèquement de connaissances préalable à la réalisation du projet. Ce sont ces règles et connaissances qui composent le terme « convention ». En ce sens, l'ASBL Asphalte, comme tout autre, définit un certain ordre social qui permet aux membres d'évoluer dans une structure non-dénuée d'outil de coordination.

« Si ce ne sont pas exactement les mêmes personnes qui interviennent ensemble à chaque fois (on voit dans les documents de l'ASBL que les personnes changent parfois), leurs remplaçants ont une aussi bonne connaissance des conventions. (...) Ces conventions facilitent donc l'activité collective et permettent des économies de temps, d'énergie et d'autres ressources. »⁷⁷

Cette organisation sur base de convention est ce qui définit ce monde social englobant un réseau d'opérateurs issus de domaines divers. Il est donc intéressant d'analyser les conventions sur base desquelles ces mondes de l'art s'organisent. Cependant, il semble impossible de dresser une typologie des modes de fonctionnement de ces structures. Toute situation est unique, toute ASBL est différente.

Par définition, Becker laisse tout de même connaître que ces conventions reposent sur des choses connues depuis l'enfance, des choses ancrées dans l'individu. Suivant le même concept que Bourdieu et sa notion « d'habitus »⁷⁸, il n'y a nul besoin d'expliquer le fonctionnement des choses puisque les intervenants du monde de l'art savent ce sur quoi se baser, étant donné qu'ils connaissent et sont imprégnés par ce milieu. D'un point de vue marketing, ces notions sont utilisées afin de se rendre compte des connaissances connues d'un large public pour ensuite les utiliser en communication. Cette démarche vise à élargir l'audience d'une œuvre d'art. Les représentations dans la rue par exemple est un excellent moyen d'attirer plus de public étant donné que la rue

⁷⁶ H. Becker, « *Les Mondes de l'art* », Paris, Flammarion, 1988, page 78.

⁷⁷ H. Becker, « *Les Mondes de l'art* », Paris, Flammarion, 1988, page 53.

⁷⁸ P. Bourdieu, « *Esquisse d'une théorie de la pratique* », Editions Du Seuil, Paris, 2000.

est remplie d'une audience vaste et diversifié. La rue est populaire. Cette volonté à attirer plus de monde s'explique par l'omniprésence d'un public initié qui lui coopère plus facilement avec ces professionnels du monde de l'art. La présence du street art dans le festival Asphalte signifie sans aucun doute d'une stratégie marketing afin d'amener plus de public vers la culture et l'art et, indirectement, vers leur institution.

- **La participation de l'artiste**

Ce qui est intéressant de remarquer dans le cas d'Asphalte est le fait que ce ne soit pas l'artiste à l'origine du festival, de l'œuvre d'art, comme le veut la discussion entamée par Becker. Pendant que l'artiste est celui qui a l'idée dans l'ouvrage, il représente dans ce cas d'analyse l'un des intervenants de la « partie exécutive » du festival. En effet, ce sont les professionnels du monde de l'art qui prennent les devants de l'organisation ainsi que l'initiative de l'élaboration. Becker insiste sur le fait que cela consiste en une différence fondamentale avec la méthode traditionnelle sur le plan de la participation de l'artiste. Lorsque ce sont des groupes de professionnels qui sont chargés d'effectuer les activités nécessaires à la production du festival, leurs intérêts et préoccupations sont différentes de ceux des artistes, en particulier les street-artistes. Il est vrai que les membres de l'ASBL et autres personnes de la ville impliquées nourrissent des intérêts plus esthétiques, financiers et institutionnels qui ne sont pas nécessairement présents chez ces artistes, surtout ceux de cette discipline si particulière.

L'artiste, de street art ou non, est confronté à certains choix lors de l'élaboration de son œuvre à proprement parler. Plusieurs conditions lui sont imposées. Soit, il les respecte et se plie aux exigences, soit il essaie de faire adopter ses propres méthodes⁷⁹. Dans le cas des street-artistes, ce sont eux qui décident de quoi faire et à quel endroit. Dans le cas d'Asphalte, c'est la deuxième solution qui était de mise. Les artistes attendus et contactés par les deux commissaires n'avaient pas vraiment de conditions à respecter et il agissait à leur bon vouloir. Ceux qui n'étaient tout simplement pas d'accord avec le principe de base choisissaient de ne pas donner leur accord pour participer à l'aventure.

⁷⁹ H. Becker, « *Les Mondes de l'art* », Paris, Flammarion, 1988, page 52.

« On leur donnait l'endroit, ce mur-là. Ils faisaient des propositions artistiques et nous les montraient. C'était rare qu'on leur dise « non ce n'est pas bien, non fais pas ça ». On était ok et puis on mettait tout en place au niveau matériel, au niveau régie (s'il avait besoin d'une camionnette ou quelque chose comme ça). Il n'y a jamais eu de frustration ou de changement à la dernière minute. Ou peut-être pour le « Bisou, m'chou » où l'artiste a changé de couleur au dernier moment. Mais voilà, ce n'était pas très grave. Ils arrivent aussi à faire un projet sur base de ce qu'on leur envoie, et on communique par mail mais après quand ils sont vraiment sur le terrain il change parfois un peu leur composition mais ce n'est jamais très flagrant et problématique. Ça n'avait pas une influence énorme sur le projet de base. »⁸⁰

De manière générale, la collaboration avec les artistes s'est donc bien passée. Lorsque Becker parle de l'artiste qui fait adopter ses propres méthodes aux institutions, cela peut faire écho aux certaines exigences qu'ils imposaient au BPS22, l'élément organisateur. Les lieux qui leur étaient assignés ne les dérangeant pas outre mesure pour la plupart, il était plutôt question d'exigences en termes d'anonymat. Voulant respecter l'essence même du mouvement de street art, les artistes Escif et Poch⁸¹ sont intervenus chacun incognito et aux endroits de leur choix. D'autres refusaient d'être en contact avec le personnel du BPS22 ne voulant pas être vus, ni reconnus.

« Todd James aussi, un américain, il voulait bien peindre en journée sans problème et qu'on l'accompagne. Mais il ne voulait pas qu'on le prenne en photos ou alors il fallait le faire de dos ou cacher son visage. Chacun avait sa manière de travailler et ses désirs. Mais de manière générale, tout le monde a travaillé avec l'équipe et tout s'est bien passé. »⁸²

Malgré leur volonté d'imposer quelques conditions pendant la réalisation de l'œuvre, les intervenants étaient avant tout d'accord avec le principe de base du festival, qui va pourtant à l'encontre des valeurs perpétuées par le street art. En effet, la démarche n'a pas plu à tous. C'est le cas du fils de Geneviève Lacroix, street-artiste lui aussi :

« Mon fils est graffeur mais sur Bruxelles. Mais ça fait toujours des discussions intéressantes parce que lui me dit que le street art est une expression sauvage et clandestine qui doit interroger l'espace public, ... Et donc quand moi j'arrivais avec Asphalte il me disait que c'était antinomique et complètement à l'inverse de ce que eux, artistes, défendent. »⁸³

⁸⁰ Extrait de l'interview avec Laure Hauden, voir annexe page iv.

⁸¹ Voir le point Descriptif sur Asphalte, annexes page xix.

⁸² Extrait de l'interview avec Laure Hauden, voir annexe page iv.

⁸³ Extrait de l'interview avec Geneviève Lacroix, voir annexe page xii.

• Les autorisations

La question des autorisations peut également se poser lorsque le festival *Asphalte#1* est abordé. Les œuvres d'art faites à même les murs de la ville de Charleroi, ont-elles requis des autorisations au préalable ? Pas pour toutes. Selon Pascal Verhulst, lorsqu'il est question d'œuvres éphémères, il n'est parfois pas nécessaire de demander une autorisation à la ville. Par contre, il est obligatoire d'avoir l'accord du propriétaire d'un mur privé évidemment.

« Ça a été beaucoup de boulot. Il y avait certains murs qui appartenaient à des privés. Par exemple, pour Charleroi Expo ce n'était pas la ville mais une SPRL. Il y avait une chargée de production derrière qui gérait tout ça et qui pouvait aller négocier avec les propriétaires ou les associations qu'elles soient privées ou non. Dans l'ensemble, tout ce qu'on avait pointé, tous les murs qu'on avait pointés, on les a eus. Les gens étaient assez réceptifs et tout c'est bien passé. (...) Il y a eu un artiste, un qui est spécialisé dans les collages, qui est venu incognito, un peu en mode pirate. Il l'a fait à la Rue de la Montage, dans le quartier chaud là près de la gare. Mais ça, par exemple, on n'a pas demandé l'autorisation forcément. Parce qu'il était là incognito, on ne savait pas quand il arrivait, quand il repartait... Et c'est aussi un peu le principe de l'art urbain, c'est de faire ça sans autorisation finalement. Ça a été bien reçu. Et le fait qu'ils viennent comme ça sans autorisation, ils n'ont jamais eu de problème non plus. »⁸⁴

Lorsque le mur en question appartient à un propriétaire privé, il est nécessaire d'avoir son accord. Si c'est le cas, une relation contractuelle se crée entre ces deux parties. Si l'accord ne se fait pas, un artiste peut très bien être poursuivi suite à la plainte du propriétaire. Ce fut le cas par exemple pour Miss-Tic, artiste célèbre du genre, qui demande désormais l'autorisation aux propriétaires, faisant ainsi entrer un débat sur le principe même de l'illégalité du street art qu'elle défendait auparavant. De plus, en ayant l'accord, l'artiste reste le titulaire de ses droits d'auteur.⁸⁵

« Mais quand on a dû aller négocier avec les propriétaires pour qu'ils acceptent d'avoir une fresque sur leur mur... Sixe Paredes, l'artiste espagnol avait fait une fresque et la propriétaire n'était d'accord que si, après la biennale, l'œuvre serait enlevée. Finalement, maintenant c'est la première à dire de ne pas y toucher. Je pense que c'est comme tout, les esprits évoluent, il faut du temps. »⁸⁶

Au niveau des autorités de la ville, les mesures semblent s'assouplir. Bien qu'auparavant certaines cellules anti-graffitis aient été mises sur pieds,

⁸⁴ Extrait de l'interview avec Laure Hauden, voir annexe page iv.

⁸⁵ A. Pintiaux, « *Le Street Art et le droit* », <http://artetloibelge.blogspot.be/2015/12/le-street-art-et-le-droit.html>, Le blog du droit des arts belges et international, 2015.

⁸⁶ Extrait de l'interview de Geneviève Lacroix, voir annexe page xii.

notamment dans la région de Bruxelles, il est évident qu'il y a actuellement un assouplissement des règles.

« On travaille de toute façon avec la police événementielle. J'avais donné des badges aux graffeurs internationaux pendant le festival Asphalte. Ça nous faisait rigoler d'ailleurs car on se disait qu'il ne manquerait plus que ça qu'ils se fassent arrêter... C'est marrant parce que l'édition #0 c'était des photos donc pour les gens ça passait mieux. Pour la seconde édition, la première fois qu'on est allé avec le directeur artistique négocier auprès de la police ou avec les propriétaires... Quand on sortait de là, on se regardait en se demandant si on ne s'était pas fait voir comme des bêtes sauvages.

Après, à Bruxelles par exemple, la police pouvait arrêter quelqu'un en voyant sa signature et sans être obligé de le prendre sur le fait. Aujourd'hui à Charleroi il faut vraiment que l'artiste soit pris sur le fait, bombe en main.

Il y a quelque part un assouplissement des choses. La police sait faire la différence je crois entre un graffeur en train de faire une voiture ou un volet de manière sauvage et une artiste qui est en train de faire un mur quoi. »⁸⁷

• L'impact d'Asphalte#1 sur les perceptions es acteurs et la ville de Charleroi

Qu'il aille à l'encontre du principe même du street art, qui se veut depuis son origine être illégal et réactionnaire, le festival Asphalte#1 a eu son impact sur la ville de Charleroi. En collaborant ensemble, les membres de l'ASBL ont appris à travailler une discipline qui pourtant les repoussait il y a quelques années. Les préjugés ont également évolués au sein de l'équipe. Il m'a été informé que le premier directeur de l'ASBL Asphalte ne trouvait pas d'intérêt à peindre les murs avec des graffitis. Néanmoins, les trois intervenants interviewés confirment à l'unanimité que les mentalités ont changé. Peut-être que le choix du street art a été mieux reçu puisqu'il se mêlait à des opérateurs culturelles pour la plupart déjà convaincus de l'impact de cette discipline dans la ville de Charleroi.

Partout ailleurs, ce phénomène d'intégration du street art dans un imaginaire collectif positif est présent également. Les raisons exactes de ce revers n'ont jamais été formulées, mais il semblerait que le changement d'époque, de mentalité, la globalisation et l'américanisation ont eu un important impact. En effet, le street art a commencé comme la culture qui l'englobe, la culture hip-hop. Cette dernière a commencé dans les quartiers défavorisés de New-York en

⁸⁷ Extrait de l'interview de Geneviève Lacroix, voir annexe page xii.

1970 et s'est propagée partout dans le monde. Le rap et la danse hip-hop, par exemple, ont suivi le même chemin que le street art en éveillant l'intérêt soudain des réseaux traditionnels.

« Je pense qu'aujourd'hui les gens sont prêts à accepter que les graffeurs ne sont pas tous des criminels. Et cela je pense qu'un gars comme Banksy a évidemment amené cette idée-là, de dire qu'on n'est pas des tueurs, ni des assassins. Les mentalités évoluent. »⁸⁸

Par ailleurs, nombreuses sont les formes d'art qui ont émergé soudainement après avoir été détestées par ces institutions professionnelles. C'est à cause de cette faille dans ces réseaux traditionnels que de nouvelles formes artistiques surgissent de manière clandestine.

Cet intérêt soudain des institutions, serait peut-être à l'origine de la fin de la clandestinité de ces pratiques artistiques. Par exemple, le surréalisme s'est vu approprié par les experts pour devenir l'un des arts les plus exposés du 20^e siècle. Pour être reconnu comme tel par les professionnels du milieu, il semblerait même qu'il s'agisse là du cheminement à suivre à tout prix.

« Je pense que ce sont quand même les gens de métier qui ont fait évoluer le regard sur le street art en le faisant entrer dans le milieu. Je pense que si ces opérateurs culturels ne s'étaient pas emparés de la question, cet art serait resté confiné dans une clandestinité...sans doute. C'est souvent comme ça dans l'art de toute façon.»⁸⁹

6) Conclusion

Pour conclure, le street art a connu une évolution assez particulière au fil des ans. De la manifestation contestataire et illégale, il a finalement intégré les réseaux traditionnels de diffusion. Le cas étudié au cours de ce mémoire, la biennale Asphalte, a permis de se rendre compte des mondes et des enjeux actuellement gravitant autour de cette pratique, de par un exemple à une échelle précise : la ville de Charleroi.

Initialement inséré dans une politique de revitalisation urbaine par les autorités publiques, ce festival, en particulier sa première édition, a permis la collaboration entre différents domaines professionnels. A l'aide de l'ouvrage « Les mondes de l'art » d'Howard Becker, une analyse plus approfondie des relations entre les membres de l'ASBL Asphalte, créée pour l'occasion, a été

⁸⁸ Extrait de l'interview de Geneviève Lacroix, voir annexe page xii.

⁸⁹ Extrait de l'interview de Geneviève Lacroix, voir annexe page xii.

abordée. Comme toute équipe, malgré certaines frictions par rapport aux statuts ou aux financements, le fait de partager un objectif commun, ici, la fin d'une mauvaise représentation de la ville où ils vivent, a favorisé la réussite du projet. Aussi, l'esprit de collaboration et l'évolution des paramètres culturels de la ville en terme d'investissements, de suivi et de soutien des opérateurs ont été des facteurs nécessaires pour mener à bien ce projet de grande envergure pour une discipline vivant depuis son origine en dehors des sentiers battus. S'en servant comme d'un terreau fertile plutôt que comme d'un frein, cette démarche n'aurait pas été aussi facilitée si les perceptions concernant le street art n'avaient pas évoluées au fil du temps, permettant son inclusion à part entière dans le système artistique et culturel. *Asphalte#1* a été un énorme succès, tant pour la ville que pour les opérateurs culturels et acteurs artistiques participants.

« Tout le monde voit encore les fresques aujourd'hui, tout le monde s'en souvient. Il y a aussi le « Bisou m'chou » là qui reste et les gens de Charleroi se l'approprient vraiment. Il y a une bière qui existe qui s'appelle « Bisou m'chou », il y a des t-shirts (T-shirt Mania) qui sont fait avec ce genre de tag du même genre. Il y a vraiment des choses qui sont restées dans l'inconscient que ce soit le « Bisou m'chou » ou que ce soit la grosse fresque avec ses carrés de toutes les couleurs.... Pour eux, ça fait vraiment partie de l'identité de Charleroi. Je pense que beaucoup disent que Charleroi maintenant c'est le « Bisou m'chou » ou les quelques fresques connues. On oublie que ça a été en 2014 pour *Asphalte*. C'est vraiment entré dans la collectivité. »⁹⁰

En mettant sur pied le festival, la ville espérait répondre aux deux enjeux auxquels elle s'intéresse depuis quelques années : son déploiement économique et son attractivité culturelle. Après analyse, le festival a réussi à jouer sur les deux fronts.

Cette innovation dans la recherche de positionnement de Charleroi, en tant que nouvelle compétitrice sur la tendance sociétale de la connaissance et de l'innovation, fait-elle de Charleroi une ville « créative » ? Si l'on se base sur la définition de Richard Florida, « *une ville créative fournit une qualité supérieure à ses citoyens, est ouverte à la diversité et, plus que tout, valide l'identité créative de ses citoyens* »⁹¹, il semblerait que Charleroi soit sur la bonne voie pour le devenir. Néanmoins, il est impossible de donner une réponse sans se lancer dans de plus grandes analyses. Peut-être serait-il intéressant à l'avenir de se pencher sur la question.

⁹⁰ Extrait de l'interview de Laure Hauden, voir annexe page iv.

⁹¹ R. Florida, « *Cities and the creative class* », New York, Routledge, 2005.

7) Bibliographie

• Articles scientifiques :

- Benessavy A., Bouilleau S., Dahou-Fredi K., Legrand J-A, Simon M., Toyer E., « *Le graffiti, un outil au service de la ville éducatrice* », *Spécificités*, 1/2010 (N° 3), p. 213-228.
- Benghozi B-J., « *Becker Howard S., Les mondes de l'art* », http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1990_num_31_1_1086, In: *Revue française de sociologie*, 1990.
- Dermine T., « *Un plan stratégique pour Charleroi* », *Courrier hebdomadaire du CRISP* 2010/15, p. 5-46.
- Douay N., « *La planification urbaine française : théories, normes juridiques et défis pour la pratique* », *L'Information géographique* 2013/3 (Vol. 77), p. 45-70.
- Escorne M., « *Quand les artistes font, défont, refont le mur* », *Hermès, La Revue*, 2/2012 (n° 63), p. 181-189.
- Fol S., « *La politique de la ville, un outil pour lutter contre la ségrégation ?* », *L'Information géographique* 2013/3, p. 6-28.
- Orillard C., « *Contrôler l'image de la ville* », *Labyrinthe* [En ligne], 2003
- Ravon B., « *Refaire parler le métier. Le travail d'équipe pluridisciplinaire : réflexivité, controverses, accordage* », *Nouvelle revue de psychosociologie* 2012/2 (n° 14), p. 97-111.

• Ouvrages :

- Adorno T., « *Théorie esthétique* », Paris, 1989.
- Ardenne P., « *Un art contextuel* », Champs arts, Flammarion, 2009.
- Becker H., « *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance* », New York, The Free Press of Glencoe, 1963
- Becker H., « *Les mondes de l'art* », Champs arts, Flammarion, 1988.
- Blanchet A., Gotman A., « *L'entretien: L'enquête et ses méthodes* », Paris: Armand Colin, 2010.
- Blumer H., « *Sociological Implications of the Thought of George Herbert Mead* », *American Journal of Sociology*, 1966.

- Bourdieu P., « *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* », Seuil, collection "Points", 2012.
- Bourdieu P., « *Esquisse d'une théorie de la pratique* », Editions Du Seuil, Paris, 2000.
- Christian M., « *Le street art et Charlie : la mémoire des murs* », Ominiscience, 2015.
- Duret P., « *Faire équipe* », Paris, 2011.
- Florida R., « *Cities and the creative class* », New York, Routledge, 2005.
- Goodman N., « *Les Langages de l'art* », Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1990.
- Latour B., « *Changer de société, refaire de la sociologie* », traduit de l'anglais par Nicolas Guilhot, Paris, La Découverte, « Sciences humaines et sociales », 2005
- Moulin R., « *Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies* », Paris, Flammarion, Champs, 2003.

• **Références internet :**

- Asphalte Charleroi, <http://www.asphalte-charleroi.be/>
- Business for Charleroi, *Asphalte, Charleroi sous un autre jour*, 2014, <http://www.b4c.be/2014/06/asphalte-charleroi-sous-un-autre-jour>
- Duplat G., « *L'art du graffiti, de la rue au musée* », La Libre.be, <http://www.lalibre.be/culture/arts/l-art-du-graffiti-de-la-rue-au-musee-51b8d532e4b0de6db9c1d831>
- HenryFord.fr, « Henry Ford : Qu'est-ce que le fordisme? », <http://www.henryford.fr/fordisme>
- Inside Out Projet, <http://www.insideoutproject.net/fr>
- JR, « Face 2 Face » : <http://www.jr-art.net/fr/projets/face-2-face->
- LaCapitale.be, « *Des artistes belges de street art réalisent 16 fresques géantes à Anderlecht* », <http://www.lacapitale.be/1551007/article/2016-04-16/des-artistes-belges-de-street-art-realisent-16-fresques-geantes-a-anderlecht>, avril 2016

- Marino M., Maréchal A., « *Les galeries de street art à Paris* », ArtistikRezo, 20 février 2017, <http://www.artistikrezo.com/art/dossiers/les-galerias-de-street-art.html>
- Morain O., « *Le street art fait les belles heures des galeries et des musées* », Culture Box, FranceInfo, 2015, <http://culturebox.francetvinfo.fr/arts/street-art/le-street-art-fait-les-belles-heures-des-galerias-et-des-musees-217763>
- Piérers-Denis J., « *Marcel Duchamp et le ready-made* », Dadaïsme.org, <http://www.dadaisme.org/artistes/marcel-duchamp/ready-made.html>
- Pintiaux A., « *Le Street Art et le droit* », <http://artetloibelge.blogspot.be/2015/12/le-street-art-et-le-droit.html>, Le blog du droit des arts belges et international, 2015.
- Universalis, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/interactionnisme-symbolique/>

• **Autres :**

- BPS22 Musée d'Art de la Province du Hainaut, *Dossier de presse : Asphalte#1*, 2014.
- Business For Charleroi, « *Rencontre avec Dominique Delière* », Charleroi, Mag n°15, 2014.
- Circuit de la Maison du Tourisme de Charleroi, « *L'art Nouveau à Charleroi* », Patrimoine.
- Document de l'ASBL Asphalte issu du Moniteur belge, septembre 2013
- Micciche A., « *L'image de Charleroi à travers les journaux télévisés de la R.T.B.F (1965-2005)* », Mémoire, Université Libre de Bruxelles.
- Ranieri M., « *Agir dans/sur la ville: entre engagement et effacement. Approche critique de l'installation urbaine de JR* », Thèse de doctorat à l'Umons.