

LA VILLE QUI AIME L'ART



Rien ne semble plus éloigné que ces deux entités que sont l'art et la ville ; l'une parlant à chacun au creux de son émotion et l'autre invitant les citoyens à la vivre au mieux. Pourquoi donc vouloir faire se conjuguer ce qui a priori est contraire ? À moins que la relation d'intimité à l'art (à la beauté ?) ne requière un débordement de la sphère du privé et qu'il faille absolument que la sphère publique accueille du sensible visible pour le plaisir de tous. Rien n'en est moins sûr car l'art n'est pas consensuel (mais il peut le devenir), et lorsque ses formes plastiques s'installent durablement dans le paysage, elles agacent, déçoivent, suscitent l'admiration, au pire elles sont ignorées. Pourquoi alors nos institutions publiques tentent-elles l'aventure de l'art dans l'espace urbain ?

L'art public

L'évolution historique des formes artistiques dans nos villes est depuis un demi-siècle une bataille à la fois esthétique et politique. L'histoire de l'art, de sa pensée et de ses formes semble avancer tant et si vite que notre société ne la perçoit plus ou alors en l'ancrant dans un imaginaire d'un siècle passé. Nos élus hésitent ou s'engagent pour fabriquer avec l'art des icônes de leur cité, des totems sur leurs places

À quoi sert l'art public contemporain ?

CHRISTIAN RUBY

Christian Ruby, philosophe, nous invite à penser la présence de l'art dans la ville par une mise en perspective historique et critique. Il n'y a aucune évidence à l'émergence de l'art dans nos quotidiens et le sens de celle-ci n'a pas toujours été le même...

Nul ne reste indifférent au contraste entre la statuaire publique ancienne et les tendances, recherches et réalisations entreprises par les artistes contemporains. La preuve en est, tant de questions devant leurs œuvres : « À quoi cela sert-il ? », « Est-ce de l'art ? ». Nul ne reste indifférent non plus à l'ampleur des dénigrement auxquels se complaisent certains comme, à l'inverse, à l'enthousiasme des autres. Toutes et tous posent une question : face à la variété et le renouvellement de l'art sur le domaine public ne nous trouvons-nous pas devant le symptôme d'une tendance durable ? Si l'ancienne uniformité figurative de la statuaire publique ne soulève plus que l'indifférence du public pour le « roman national » et les héros de la nation qu'elle était censée imager ou qu'elle promouvait, il reste cependant à savoir comment emporter l'adhésion des citoyennes et des citoyens pour cette multiplicité de formes (en quantité et en qualité) proposées désormais par les artistes afin de transformer la ville, les usages de la ville ou les lieux publics. De nos jours, que peut-on raconter sur l'art public, rebaptisé en art urbain, et que peut-on raconter avec l'art public ? Comment en justifier la mise en public ?

L'art et la ville

Il s'agit d'abord d'aller au-delà de l'hostilité ou des louanges avec lesquelles on fait souvent le renom ou l'oubli de certaines œuvres du domaine public : « c'est beau » ou « c'est laid », « j'aime » ou « je n'aime pas », « c'est n'importe quoi », « cela ne signifie rien », « le public ne comprend pas » ! Les justifications doivent par conséquent être à la hauteur des enjeux urbains d'une société qui s'appesantit moins sur les deuils et les héros, et surtout à la hauteur des manières de faire contemporaines des artistes et de la diversité

des activités plastiques. L'art en public non seulement n'a plus à être un instrument de pouvoir, mais encore il peut légitimement multiplier ses sources, ses matières, ses engagements.

En somme, dans les justifications actuelles, l'art public n'a plus à se placer dans la ville afin de lui conférer une touche artistique, là où on l'assignait autrefois, en en tirant des effets de décor et de consensus dans une société qui se concevait en nation menacée. Il est devenu le « lieu » même de multiples manières de faire la ville ou de faire ville. Les artistes pensent en termes de rapports de l'art et de la ville, d'implication des citoyennes et des citoyens, d'interactions entre les commanditaires et la réalisation et ne réduisent plus leur œuvre à un objet, pour un monde dans lequel l'attitude contemplative est devenue incongrue.

Face à cette disposition, comment faire entendre le déplacement opéré dans le travail des artistes urbains vers la relation instaurée avec le lieu ou les habitants ?

Des justifications par les artistes

En ce qui concerne les artistes, on note qu'ils ont parfois du mal à imprimer à leur propos la dimension de la cité qui est prescrite dans l'art public, rémunéré sur des fonds publics. Néanmoins, afin qu'on leur confie une participation à cette dimension, ils s'honnorent de déployer des pratiques qui, ayant perdu en statuaire, ont gagné en intensité urbaine.

Tantôt ils promettent de transformer les lieux publics en terrains d'aventure artistique, ou parcours d'art contemporain en plein air. Ils estiment nécessaire de travailler à rendre les lieux publics à l'esprit du jeu, allant de pair avec l'idée d'excéder dans la rue

la retenue habituellement imposée dans la sphère du travail. Par ce geste, ils promettent de combler le vide d'une existence vouée à la consommation et au travail répétitif.

Tantôt ils se consacrent à des *work(s) in progress*, des pratiques impliquant les habitant(e)s. Cela aboutit à inviter chacun(e) à suivre des protocoles d'action urbaine, dont le mérite évident est de déplacer le regard des uns et des autres, et des uns sur les autres, et parfois d'apprendre à suspendre l'ennui suscité par la consommation à outrance ou à contourner la surveillance en public par des caméras de plus en plus nombreuses : parcours, découvertes, poésie ambulante, constat d'abandon ou de dégradation... autant de manières de s'approprier l'espace et l'usage singulier de la ville.

Tantôt les artistes cherchent à dessiner des lieux d'expression autonome dans lesquels il est permis de questionner le bien commun et les difficultés de l'être ensemble. C'est fréquemment dans ces options que se déploient des thèmes sociaux et/ou écologiques désormais, et parfois des confrontations avec les pratiques de désobéissance civile.

On voit que cette sphère limitée de justification recoupe différents rapports à la ville, mais hésite encore largement entre art dans la ville et art et ville.

Des justifications esthétiques

Quant aux discours des commanditaires à destination du public, lesquels sont repris dans la presse à l'occasion d'une dépose d'œuvre dans le domaine public ou d'une opération artistique, ils s'appuient sur des justifications esthétiques concernant la réception (programmée ou réelle). Ces discours produisent des éclaircissements pouvant éventuellement aider le « public » (passant(e)s, spectatrices ou spectateurs, « vandales » ?) à s'intéresser à l'entreprise, lui servir de point d'appui afin de dépasser le simple goût (« la beauté affine les mœurs ») et donner lieu à des débats ?

On rencontre pourtant là des manières assez banales de qualifier des travaux artistiques. Si elles donnent à entendre des mobiles d'intervention en public, des dispositions politiques explicitant « l'évidence » d'une démarche en art urbain, elles sont le plus souvent prudentes : elles soulignent que l'œuvre de l'artiste ne défigure pas la ville, n'endommage pas un site, fait partie intégrante d'un être-en-commun dont

les édiles ont la charge, et que personne ne veut voir échouer dans le vide d'une existence sans projets.

Centrale est l'idée selon laquelle l'art urbain améliore nos existences en gommant la grisaille ou le vide ressentis par beaucoup. Dans un ordre d'idée semblable, vient la justification par la capacité de l'art à remédier aux défauts de la ville. Où l'artiste devient, selon les cas, réparateur, il prend le monde en réparation comme le garagiste répare un moteur en panne, ou médecin de la vie urbaine, il intervient au chevet d'un monde malade, et réinsuffle de l'énergie dans la ville.

Des interactions

De tels discours sont-ils à la hauteur des enjeux de l'art contemporain urbain ? Quelle que soit la série de justifications suivie concernant l'art de l'espace public (au double sens de ce qui lui appartient et qui le concerne), il est impossible de ne pas s'inquiéter

Servante, 2016, tubes néons disposés sur trois niveaux dans le belvédère du Chronographe, Rezé, © Bernard Calet.



du fait que l'on parle peu de l'élaboration, grâce à lui, d'une culture urbaine et/ou démocratique inédite. Or, ces discours devraient être les instruments conduisant sur la voie de cette culture. Car les œuvres d'art contemporain appellent à cesser de vivre la ville sous le seul critère du « beau ». Elles privilégient l'interaction entre toutes et tous, et se déploient en mettant en relation les acteurs des territoires.

Si de moins en moins de personnes passent avec indolence devant les travaux des artistes, ce n'est pas que toutes et tous les apprécient au même titre. Mais chacun s'est formé progressivement à ces nouvelles manières d'approcher les œuvres, de s'extraire des espaces publics trop contraints, trop ostentatoires et placés en surplomb du public.

L'art public n'est plus imposé à la ville en surplomb. Il gagne en attention aux rapports aux autres. Il se donne dans un jeu plus libre à l'égard des habitantes

et des habitants. Mais attention, il peut révéler aussi plus de tensions entre les acteurs de la ville parce qu'il suscite des débats sur ses formats dans leur rapport à une existence parfois exténuée, son lien à la démocratie, sa signification au regard du « roman national », la place qu'il laisse encore ou non à des absolus (le Beau, le Peuple, le Loi, etc.). Ce bouleversement prête enfin à une vie plus organique de la cité. —

Pour aller plus loin : Christian Ruby, *Circumnavigation en art public à l'ère démocratique*, éd. Naufragés éphémères, 2021, 136 p.



SERVANTE, 2016, Bernard Calet

Une servante est un accessoire au théâtre. C'est une lampe posée sur un haut pied et qui reste allumée quand le théâtre est plongé dans le noir, entre les représentations ou les répétitions. C'est une veilleuse qui peut aussi s'appeler sentinelle. Elle veille sur les esprits, les fantômes qui rôdent dans ces lieux « chargés ». En anglais, on l'appelle *ghost lamp*. De jour, le Chronographe (Rezé, au sud de Nantes), n'est pas, bien entendu un théâtre mais le lieu où se « joue » la valorisation du patrimoine archéologique. La question de la re – présent – tation (monstration) et du public est une fonction commune à ces deux types d'équipement. La nuit, la quasi-totalité du bâtiment est sombre, seule la partie haute du belvédère émet une lumière endogène d'un vert/jaune au travers de sa structure. Le point haut du bâtiment devient « servante ». Un dispositif à base de néons sur trois niveaux amène une présence lumineuse. La lumière est luminescente, diffuse, non directionnelle. Comme la servante, la lueur verte veille sur les fantômes de tous les habitants qui vivaient dans ce qui est devenu aujourd'hui le site archéologique. L'architecture devient une servante à l'échelle du site et même de la ville. La couleur verte/jaune a été choisie par analogie à la luciole, petit coléoptère qui émet la nuit ce type de rayonnement et qui est visible dans des espaces herbacés, le long de cours d'eau. Comme dans le théâtre, la servante amène une présence. Là, sur le site, par le bâtiment, la magie opère...

LA VILLE QUI AIMAIT L'ART ?