

Reconnaître l'œuvre d'art dans la ville ?

MARIE ESCORNE

Si l'art est invité à fabriquer du sensible en ville, ses formes et ses inscriptions dans l'espace ne sont pas pour autant lisibles et identifiables par chacun. « Aller à la rencontre des œuvres dans la ville nécessite (...) de se défaire de certaines habitudes pour voir à nouveau, comme pour la première fois, ce qui nous entoure », nous dit Marie Escorne, enseignante en arts plastiques.

Parfois comparées à des musées à ciel ouvert, nos villes sont certes ponctuées d'œuvres et de monuments de différentes époques, mais elles sont traversées par des citoyens généralement accaparés par leurs occupations et plutôt attentifs à la circulation et à la signalétique qu'au décorum. S'ils deviennent spectateurs, c'est donc par intermittence voire à leur insu, c'est-à-dire sans en avoir vraiment conscience. Ainsi, les mascarons qui agrémentent la façade d'un hôtel particulier n'éveillent-ils que rarement l'attention des passants, une statue du XIX^e siècle orne un rond-point autour duquel les automobilistes circulent sans la regarder, là des piétons s'affairent sans remarquer parmi les pavés les *Stolpersteine*, « pierres d'achoppement » que l'artiste berlinois Gunter Demnig a scellées en hommage aux victimes de la déportation... Aller à la rencontre des œuvres dans la ville nécessite donc peut-être de se défaire de certaines habitudes pour voir à nouveau, comme pour la première fois, ce qui nous entoure. Toutefois, il arrive aussi que les artistes choisissent de donner à leurs créations des formes inhabituelles, frôlant l'invisibilité comme les discrètes *Stolpersteine* de Gunter Demnig. Plus étonnamment sans doute, on peut passer sans les voir à côté d'œuvres aux dimensions plus imposantes mais peut-être inattendues, comme *Le Musée du réverbère* de Nathalie Mertens et Christophe Terlinden (Bruxelles, 2004) ou *La Maison aux personnages* d'Ilya et Emilia Kabakov (Bordeaux, 2009). Exemples du renouvellement de la commande publique, ces deux projets montrent qu'il est parfois nécessaire de savoir pour voir.

La commande publique à l'unisson de l'art contemporain

Le Musée du réverbère et *La Maison aux personnages* témoignent d'une évolution de la commande publique qui valorise désormais des créations dont les formes sont très éloignées et même à l'opposé des ouvrages traditionnellement élaborés pour orner l'espace urbain. Nos villes portent en particulier les marques de la « statuomanie », mot employé pour désigner la frénésie avec laquelle de nombreux monuments commémoratifs ont été érigés entre la fin du XIX^e et le milieu du XX^e siècle. Bien que le terme ait émergé en France (popularisé par l'historien Maurice Agulhon à la fin des années 1970), la statuomanie est un phénomène qui touche de nombreux pays et n'épargne pas la Belgique dont les villes sont jalonnées d'hommages rendus aux artistes, savants, hommes de pouvoir belges comme Léopold II, si décrié aujourd'hui pour les exactions commises au Congo sous son règne. En France comme en Belgique, les nombreuses statues ainsi érigées entre le XIX^e et le début du XX^e siècle avaient une valeur patrimoniale et didactique, elles servaient à asseoir une identité et un pouvoir. Le terme de « commande », avec ce qu'il contient de directif, est particulièrement approprié pour qualifier ces projets car les artistes disposaient d'une marge de liberté très réduite : ils devaient en effet s'en tenir à un programme préétabli qui définissait généralement le thème, le lieu d'implantation de l'œuvre et même ses matériaux et ses dimensions. Dans le courant du XX^e siècle, la commande publique se modifie et laisse plus de place à des artistes et des projets novateurs. En France, sous le Front populaire, Jean Zay (alors ministre de l'Éducation et des Beaux-Arts) pose les jalons de ce qui sera le 1 %

d'art, dispositif entériné en 1951 qui prévoit qu'1 % du coût de toute construction ou extension d'un bâtiment public soit consacré à une création artistique. Cette loi, qui a ensuite connu un équivalent belge, marque un changement important, mais consacre aussi une façon d'envisager l'art comme un ornement, et les formes qui voient le jour dans ce cadre restent souvent (du moins au début de sa mise en place) relativement traditionnelles. Un tournant s'opère en France au début des années 1980, sous l'impulsion de Jack

Lang qui mène une politique de commande artistique d'ampleur caractérisée par une volonté de couvrir l'ensemble du territoire et d'être au plus près de la création contemporaine. Une partie des œuvres est encore dédiée à la mémoire d'hommes ou femmes de renom, mais les créations prennent des formes plus déroutantes, comme l'*Hommage à Arago* de Jan Dibbets (1994), constitué de 135 médaillons implantés dans le sol le long du méridien de Paris. Toute une tendance anti-monumentale se développe ainsi dans la commande publique avec des créations qui peuvent épouser le paysage, se répandre sur le sol, utiliser la lumière comme matériau...¹ Cette singularité est perceptible dans les œuvres d'art public qui voient le jour avec la réapparition des tramways dans de nombreuses villes de France. C'est précisément avec la construction du tram à Bordeaux que *La Maison aux personnages* est conçue avec d'autres œuvres sur le thème du texte et du récit, comme les panneaux coupe-vent ornés de représentations cartographiques placés à plusieurs arrêts du réseau (*Stalker, Aux bord'eaux*, 2003), le palindrome d'Élisabeth Ballet disposé au sol (*Travelling*, 2004), ou l'installation sous forme de plots de Melik Ohanian (*Le Récit perpétuel*, 2006)².

Des politiques de commande publique similaires se développent également à partir des années 1980 au sein des différentes régions belges³. *Le Musée du réverbère* est le premier projet inauguré dans le

Le Musée du réverbère de Nathalie Mertens et Christophe Terlinden à Bruxelles, © Bert De Leenheer.



- 1 | C. Cros, L. Le Bon, *L'art à ciel ouvert. La création contemporaine. Commandes publiques en France 1983-2007*, Flammarion, 2008.
- 2 | <https://www.bordeaux-metropole.fr/Sortir-decouvrir/L-art-dans-la-ville/Commande-artistique-tramway>
- 3 | *Intégrations d'œuvres d'art. Inventaire des intégrations d'œuvres d'art 1986-2010, en application du Décret de la Communauté française. Les personnes morales de droit privé*, ISELP, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2011.



5



cadre d'un dispositif original mis en place dans la région de Bruxelles-Capitale : le 101^e % qui se veut lui aussi en phase avec les démarches des artistes contemporains, en particulier avec une esthétique relationnelle ou participative. Instauré par la Société du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale (SLRB), le 101^e % permet l'implantation d'œuvres in situ pour des logements sociaux et implique en effet que les artistes travaillent nécessairement avec les habitants. Les œuvres réalisées dans ce contexte ont une durée de vie limitée à dix ans, au-delà desquels elles peuvent être supprimées ou pérennisées, comme *Le Musée du réverbère*, acquis par la ville de Bruxelles.

Lumière sur *Le Musée du réverbère*

Le Musée du réverbère se visite de jour comme de nuit rue Émile-Delva, à Bruxelles. Il est composé de quinze lampadaires de différentes formes et époques, diffusant chacun une lumière spécifique, variété dont peut s'étonner le promeneur passant par cette rue (ayant peut-être suivi les panneaux indiquant l'existence et l'emplacement de ce musée). On y trouve par exemple le modèle « Place Royale » de 1900, le « Mer du Nord » de 1924 ou encore le modèle « Boule » daté de 1960... Le titre de l'installation réalisée par Nathalie Mertens et Christophe Terlinden prête pourtant à confusion, car ce qui se présente comme un musée est avant tout une œuvre d'art contemporain. S'approprier et exposer des objets préexistants sont des gestes qui peuvent renvoyer à Marcel Duchamp et ses célèbres ready-made. Cependant, alors qu'un urinoir, une pelle à neige ou une roue de bicyclette paraissent « déplacés » lorsqu'ils sont exposés dans un lieu d'art, les réverbères semblent être en quelque sorte dans leur « environnement naturel » lorsqu'ils sont placés dans la rue. L'œuvre prenant la forme inhabituelle d'une collection de réverbères disposés in situ risque ainsi doublement de passer inaperçue et même triplement puisque les lampadaires sont des objets que l'on considère rarement pour eux-mêmes. On peut cependant apprécier la modestie de ces objets et de l'œuvre qui s'efface au profit de ce qu'elle éclaire, en l'occurrence les façades du Foyer Laekenois datées des années 1920, présentant une diversité de styles et de matériaux à laquelle les réverbères font écho. Par ailleurs, le fait d'impliquer les habitants dans l'élaboration du projet, comme le veut le dispositif du 101^e %, concourt sans doute non seulement à son acceptation mais aussi à sa compréhension et sa reconnaissance, au moins par les riverains.



Vues de *La Maison aux personnages* d'Ilya et Emilia Kabakov à Bordeaux.





La Maison aux personnages : fiction dans la ville

Située près de l'hôpital Pellegrin à Bordeaux, *La Maison aux personnages* est une œuvre d'Ilya et Emilia Kabakov dans laquelle se retrouvent les thèmes de l'habitat, l'utopie, la fiction, chers à ce couple d'artistes originaires de Russie et vivant à New York¹. Concrètement, cette création adopte l'apparence d'une échoppe bordelaise construite sur une place comparable à un îlot au milieu de la circulation assez dense à cet endroit. Cette situation ne facilite guère l'accès à l'œuvre et renforce son lien avec l'utopie qui se présente originellement (avec Thomas More) sous la forme d'une île. Traverser la rue pour approcher la maison est un trajet que l'on effectue donc rarement par hasard mais plutôt guidé par la curiosité : ce cheminement est déjà une façon d'entrer dans le récit que les époux Kabakov écrivent d'une certaine façon à même la ville.

Bien qu'elle comprenne trois portes, il est impossible d'entrer dans la maison de 148 mètres carrés autrement que par le regard : c'est à travers les quinze fenêtres ponctuant l'édifice que l'on découvre en effet l'univers des sept personnages fictifs qui peuplent la demeure. Absents, ces personnages ne se dévoilent qu'à travers leurs chambres et les

objets qu'ils y conservent. Les textes inscrits sur des plaques fixées sur les façades permettent de compléter le récit. Ainsi la maison se « lit », pièce après pièce, comme un album dont on tournerait les pages, rappelant qu'Ilya Kabakov a aussi une pratique de l'illustration². Le spectateur découvre alors des personnages rêveurs, atteints de folie douce, pris de désirs d'évasion : une habitante a disposé des plantes factices dans sa chambre pour avoir l'impression de dormir dans son jardin, un autre a construit une barque pour y dormir, celui-là porte plusieurs fois par jour des ailes d'ange dans l'espoir de s'améliorer, un autre encore a installé une porte au plafond...

Les habitants de *La Maison aux personnages* paraissent tous très seuls, chaque microcosme est cloisonné, la communication entre les occupants et avec le monde extérieur paraît presque impossible. L'œuvre des Kabakov peut dès lors apparaître comme une critique de nos sociétés contemporaines où chacun vit replié sur soi-même. Elle s'offre aussi comme un hommage à une certaine forme de folie, à celles et ceux qui vivent en marge et trouvent une façon de fuir le réel par l'imaginaire.

Depuis une quarantaine d'années, nos villes se sont ainsi ouvertes à l'art contemporain, qui fait véritablement partie du paysage urbain. Ce rapprochement entre la commande publique et l'art contemporain soulève bien des questions qui ne semblent pas toutes résolues : n'y a-t-il pas quelque chose de contestable dans la récupération, par les institutions, de formes transgressives ? Suffit-il de sortir l'art des musées pour le démocratiser ?

Le Musée du réverbère et *La Maison aux personnages* nous ont donné l'occasion d'envisager un certain nombre de ces interrogations. La réception de ces créations peut se faire en plusieurs étapes : on peut ne rien voir, percevoir un musée ou une maison, comprendre enfin qu'il s'agit d'œuvres d'art. Cette réception feuilletée n'est pas spécifique à l'art public urbain, mais au moins le visiteur du musée dispose-t-il d'informations grâce auxquelles il peut en savoir un peu plus sur ce qu'il regarde. Faut-il par conséquent ajouter des indications pour que les citadins puissent mieux voir les œuvres dans l'espace urbain ? N'est-il pas contestable de vouloir faire de la ville un musée ? À l'heure d'une instantanéité généralisée, il est peut-être salutaire que demeurent des objets dont la compréhension n'est pas immédiate et qui, loin de s'imposer comme les monuments traditionnels ou les publicités, impliquent un cheminement de la part de spectateurs libres de choisir d'aller ou non à leur rencontre. —

1 | A. Cazeaux, « Les habitats singuliers d'Ilya et Emilia Kabakov : la raison à l'épreuve du social », *Les Cahiers d'ARTES*, n° 15, 2020, p. 185. On peut également trouver des informations sur cette œuvre sur le site de Bordeaux Métropole et du CAPC.

2 | A. Cazeaux, *op. cit.* Nous renvoyons aussi au site des artistes <http://www.kabakov.net>