

« L'art est en capacité de s'adapter ou de contrarier l'espace »

Entretien avec Benoît-Marie Moriceau

FRANÇOIS PÉRON

L'exercice particulier de la réponse à une commande publique n'exonère pas l'artiste de devoir composer avec un espace urbain constitué et les contraintes qui vont avec : l'emplacement, le patrimoine architectural et végétal, les flux de circulation, les risques de dégradations de l'œuvre... L'artiste Benoît-Marie Moriceau nous parle de ses interventions, qui génèrent perturbations ou dérèglements perceptifs dans les lieux qu'il investit.

Comment composes-tu avec les multiples contraintes de l'intervention artistique dans l'espace public ? Génèrent-elles un dialogue avec l'environnement urbain de l'œuvre ?

Mes projets dans l'espace urbain peuvent s'avérer furtifs ou inversement plus manifestes, selon les circonstances. Au-delà du sensationnalisme ou de l'ostentatoire, j'aime que l'on puisse mettre en doute la nature d'une proposition artistique en tant que telle, et éventuellement la confondre avec son environnement architectural ou paysager, des domaines auxquels j'emprunte un certain nombre de formes ou d'usages. Le recours au grand format de la sculpture conditionne également la possibilité d'une expérience immersive qui met en jeu des déplacements et des points de vue, non seulement de l'œuvre, mais aussi du lieu qui la contient. En substance, je mets en place des dispositifs qui ne sont pas strictement fermés sur eux-mêmes, mais au contraire susceptibles d'altérer l'atmosphère du lieu, sa température. Par exemple, *Bright Square Society* (2010) consistait à implanter des éclairages sur un parvis habituellement plongé dans l'obscurité, comme une invitation à prolonger, de nuit, les activités qui s'y déroulaient le jour. La mise en lumière extrêmement forte avait pour effet de surdéterminer ce lieu, de le surexposer temporairement, à la manière d'un tournage de film ou d'un spectacle à ciel ouvert, sans pour autant qu'on prenne conscience directement du geste artistique.

Les limites physiques de l'œuvre sont-elles toujours définies dès la commande de départ ? Essaies-tu de déplacer ou d'étendre ce cadre ?

L'enjeu de mon travail consiste de plus en plus à interroger les espaces potentiels de l'art, comme autant de circonstances, évidentes ou forcées, de frottement avec le réel. Pour moi, il n'y a pas de hiérarchie

ou de priorité vis-à-vis des lieux que l'on me propose, aucun n'est à mon sens meilleur qu'un autre. Je crois que l'art est en capacité de s'adapter ou de contrarier l'espace qui lui est donné et d'une certaine façon, que le lieu peut conditionner la manière dont une œuvre apparaît et peut être reçue. Aujourd'hui mes commanditaires sont plutôt architectes, urbanistes, aménageurs que diffuseurs ou commissaires d'exposition. Lorsqu'ils me sollicitent, le programme est généralement en cours d'écriture et ils recherchent bien souvent une approche particulière qui permette d'aborder leur programme sous un autre angle, comme édifier une œuvre sur le toit d'un cinéma ou intervenir sur le sol d'une place publique qui n'existe pas encore. Mon rôle consiste sans doute à pointer du doigt une alternative à ce qui se donne à voir a priori. En ce sens, je m'évertue nécessairement à déplacer le cadre de la commande.

Benoît-Marie Moriceau, *Bright Square Society*, 2010, production Paris Musées, Paris, © André Morin.





Benoît-Marie Moriceau, *Psycho*, 2007, Production 40mcube, Rennes, © Hervé Beurel.

On dit parfois qu'il n'y a rien de plus invisible qu'une œuvre d'art dans l'espace public, qu'elle finit par se fondre dans son environnement. Qu'est-ce qui l'identifie ? À quel moment cesse-t-elle d'interroger le passant pour devenir un élément du patrimoine ?

Le caractère furtif de l'œuvre ou sa propension à être absorbée par son environnement est à mon sens gage d'une certaine qualité à susciter le questionnement, la surprise et l'émotion. La médiation autour de l'œuvre est un enjeu essentiel qui doit s'inscrire tout aussi subtilement, dans la continuité de l'œuvre elle-même, au risque parfois que l'information puisse cependant nous échapper. Je pense notamment à la conception des cartels imaginés par le graphiste Jean-Marie Courant pour le programme ART Public Poitiers, qui consistaient à désigner l'œuvre et l'auteur sur des plaques en fonte moulées qui reprenaient la forme des plaques d'égouts. La ville se construisant toujours sur elle-même, l'œuvre continue nécessairement à exister, évoluer avec le temps, persister, devenir trace ou être oubliée.

Benoît-Marie Moriceau, *Anisotropic Panorama*, 2013, commande publique de la ville de Poitiers et du ministère de la Culture, © André Morin.



Installer une œuvre dans un espace public peut générer des tensions ou des incompréhensions... La concertation est-elle une de tes préoccupations ? Doit-on demander leur avis aux habitants ?

Malheureusement, la concertation publique demeure très souvent un faire-valoir, un argument ou une légitimation politique. En revanche, il est à coup sûr très risqué de concevoir une œuvre sans prendre connaissance du contexte, de l'histoire et des usages du lieu et de ses parties prenantes qui intègrent à la fois les habitants et les usagers qui ne vivent pas nécessairement sur place. Cet aspect est pour moi absolument indispensable à l'émergence de l'œuvre et sa potentielle acceptation sur un territoire. C'est une responsabilité bien particulière d'imposer une œuvre à l'environnement quotidien d'une communauté de personnes qui ne l'a pas choisie. En 2007, lorsque je projette de recouvrir le centre d'art 40mcube de peinture noire, nous sommes confrontés à la réglementation urbaine qui régit l'emploi des couleurs sur le bâti. Nous sollicitons également les copropriétaires de l'immeuble voisin qui s'opposent farouchement au projet. Dans ce cas, aller à contre-courant est la seule issue qui permette de produire l'œuvre et de la voir exister. Cela implique une forme de conviction et de ténacité sans lesquelles il est préférable de rester à l'abri dans son atelier.

Quand on crée une œuvre destinée à l'espace public, parle-t-on de soi ? De la ville ? À qui parle-t-on et attend-on une réponse ?

Si l'on s'abstrait du penchant autolâtre de certains artistes à investir l'espace public, il s'agit surtout d'expérimenter des modalités d'apparition et des échelles particulières, très différentes du cadre traditionnel de l'exposition. Il est assez difficile d'occulter l'environnement spatial et le contexte d'intervention de la ville, sans quoi, l'œuvre risque inéluctablement de produire l'effet d'un cheveu sur la soupe ! S'agissant de l'adresse, il existe des situations où l'on peut assez clairement déterminer qui seront les spectateurs de l'œuvre, comme les habitants d'un quartier lorsque j'étais intervenu sur la façade aveugle de la Maison radieuse de Le Corbusier. Dans d'autres situations, comme l'intervention réalisée sur les tramways dans le cadre du Voyage à Nantes, il s'agit plutôt d'un espace de flux où de nombreuses personnes vont être amenées à voir l'œuvre, sans que l'on sache précisément à qui on s'adresse. On ne s'attend pas en ce sens à une réponse en tant que telle de la part du public, mais il faut s'attendre inmanquablement à des réactions animées et discordantes. _

LA VILLE QUI AIMA L'ART ?