

Vers un art public ?

[jeudi 26 décembre 2013 - 09:00]

ARTS ET CULTURE



FAIRE ART COMME ON
FAIT SOCIÉTÉ

Éditeur : PRESSES DU
RÉEL

848 pages / 31,92 € sur

Résumé : Un ouvrage-somme destiné à faire connaître et à légitimer les opérations des Nouveaux commanditaires, protocole par lequel des œuvres d'art accèdent aux lieux publics.

Christian RUBY



Nul n'ignore que la sphère des arts subit et souvent conduit pour elle-même des mutations importantes, que l'on pense à celles qui concernent les artistes (changement de statut, des conditions de travail, question des ateliers, de leur nombre relativement aux "débouchés", etc.), celles des œuvres (art sans objet, multimédias, performances...), des institutions (réfections, extensions, relations au tourisme culturel, déplacements engagés, externalisations...) ou des spectateurs (quel nom leur donner de nos jours : spectateur, spectacteur, activateur, percevant, viveur... ?), pour ne pas parler des nouvelles médiations dans ce champ ou du marché de l'art. Dès

lors, nous devons prêter une attention particulière à chacun des ouvrages qui permet d'éclairer ces mutations, de les accompagner notamment aux yeux de ceux qui sont désemparés, ou de les approfondir.

Tel est sans doute l'objectif de ce très bel ouvrage, et des 2 DVD associés, concernant les Nouveaux commanditaires. Pour autant, comme on va le voir, il laisse le lecteur un peu perplexe dans la mesure où, tout en se présentant comme une défense et illustration de l'expérience sociale et artistique de ces Nouveaux commanditaires, il balaie dans le même temps une historicité beaucoup trop large pour son objet, élargit plus que de raison des concepts déjà très délicats à utiliser ("espace public" étendu jusqu'au Moyen-Âge, "commande publique" qui concernerait la Renaissance et les monarques, "politique publique" depuis Rome, etc.), et dissout finalement cette aventure (passionnante, nous y reviendrons) dans une sorte de machinerie qui la dépasse complètement. Au passage, précisons, nous n'avons qualité ici à parler que de l'ouvrage soumis à notre attention, pas nécessairement de l'expérience elle-même et de ses réalisations concrètes. Un lecteur qui voudrait dépasser l'ouvrage, pourrait sans difficulté se promener dans les lieux cités pour se faire par lui-même une idée de la "réussite" ou de "l'échec" de ces opérations.

Il s'agit donc de pénétrer sur le mode du récit ou de l'enquête dans la question sinon de l'art public (initialement défini par des financements publics), du moins de l'art mis en public - quelle qu'en soit la provenance-, déposé dans les lieux publics. A grande échelle ! Sans plaisanterie, en effet, puisque l'ouvrage enveloppe 816 pages (incluant un répertoire des œuvres qui résultent de cette expérience) dont peu peuvent être sérieusement écartées de la lecture, quoique certaines soient vraiment liées de très loin au problème posé. A grande échelle aussi parce que l'ensemble a une teneur polémique évidente, moins contre des personnes que contre une histoire récente de l'art public et contre d'autres institutions que celle qui soutient cette expérience, mais aussi contre l'ignorance dans laquelle certains tiennent ces opérations (nommément cités, les artistes qui participent au jeu sans parler ensuite de leur travail, la presse qui n'y réfère jamais...). A grande échelle, toujours, parce que l'orientation des commentaires relève d'un parti pris qui mérite de susciter la discussion (publique). C'est enfin tout un panel d'artistes, d'historiens d'art, de philosophes, d'architectes, de sociologues, de théoriciens de l'art, de critiques ou d'économistes qui se range sous la bannière des Nouveaux commanditaires (si nous comptons bien, 47 personnes, dont au moins un décédé, Meyer Shapiro), souvent de manière un peu hagiographique (à quelques exceptions près, dont une notable, p. 589, à propos de l'œuvre de Claude Lévêque, à Bordeaux).

Que sont les Nouveaux commanditaires ?

Avant de chercher à savoir si cette aventure constitue bien un type inédit d'engagement dans la démocratie, ce que de nombreux articles répètent, il convient de préciser de quoi il est question. Il est d'ailleurs possible de renvoyer le lecteur au manifeste des Nouveaux commanditaires, [disponible](#). Empruntons à l'article du sociologue Jean-Paul Fourmentraux les éléments qu'il propose (p. 165 sq.). Les Nouveaux commanditaires correspondent à un protocole d'action (un dispositif cependant sans norme de référence) élaboré par l'artiste François Hers, destiné à encourager les initiatives de la société civile par des actions de mécénat d'art, initiatives qui ne se cantonnent obligatoirement ni à l'espace territorial français, ni aux seuls arts plastiques. Ces actions permettent à des citoyens isolés ou regroupés de prendre l'initiative d'une commande d'œuvre à des artistes contemporains (pas nécessairement d'art contemporain), grâce à l'intervention d'un médiateur culturel agréé par la Fondation de France. Nous reviendrons ensuite sur le rôle de chacun. Et le sociologue d'en retenir essentiellement ceci : "L'initiative est d'autant plus stimulante qu'il ne s'agit pas, par le mécénat, d'aider des artistes, mais d'accompagner des citoyens dans l'instauration d'une œuvre d'art concertée [...]" D'autres articles de l'ouvrage y reviennent, mais en général avec les mêmes formules. Sauf un qui propose un énoncé moins descriptif : "Les Nouveaux commanditaires incarnent une structure qui permet de concevoir et de produire des œuvres d'art, mais cette structure elle-même est aussi une œuvre d'art, en partie parce qu'elle redéfinit radicalement les processus de l'art" (Alexander Nagel, p. 441). Et ce dernier auteur ajoute, mais c'est déjà plus contestable ou formulé de manière flottante : "Des publics qui n'ont jamais été en contact avec le monde de l'art contemporain entrent en dialogue avec ce dernier [...]" Il faudrait commenter chacun de ces termes : "monde de l'art", sans doute, précisons plutôt "les personnes", mais pas les œuvres, sauf à voir resurgir la figure des "bons sauvages" ! D'ailleurs on pourrait se demander si cela ne s'étend pas à (presque) chacun de nous. On le verra à nouveau plus loin, le vocabulaire en cette matière est toujours délicat à choisir.

En tout cas, l'ouvrage souhaite faire valoir, d'emblée, aux yeux du lecteur un jeu d'écart par rapport à une certaine histoire de l'art public. Au demeurant, une histoire souvent un peu fantasmée par les auteurs, sauf un, Joseph Léo Koerner, qui prend ses distances avec quelques mythes largement diffusés, y compris dans cet ouvrage (p. 410). C'est d'abord l'héritage de la III^e République qui est pris à parti, d'ailleurs seulement implicitement, si l'on se réfère à la commande publique de la statuaire si bien analysée par les historiens, dont Maurice Agulhon (auquel réfère Alain Bonnet, p. 533), il y a longtemps, et pour laquelle on rappellera, par opposition à ce qu'écrivent beaucoup, qu'elle n'a jamais existé sans débats ni controverses - tellement oubliés de nos jours que chacun croit que chaque statue déposée est tombée du ciel et que nulle réaction n'a jamais eu lieu ! Un seul article donne l'occasion de redresser le jugement sur ce point, celui de Neil McWilliam (p. 515), lequel fait le tour de quelques insatisfactions, controverses, cynismes et diatribes autour des commandes publiques du XIX^e siècle.

C'est ensuite, l'héritage du 1% de l'après-Guerre qui est récusé¹. C'est enfin le renouvellement de la commande publique en 1981, par Jack Lang, Claude Mollard et d'autres, qui est considéré comme trop limité, même si, lui aussi, n'est pas allé sans vigoureuses diatribes (l'accès aux documents est encore aisé).

Les Nouveaux commanditaires ont choisi une autre voie et ont reçu le soutien d'une autre institution, la Fondation de France, qui d'ailleurs participe largement au soutien, probablement nécessaire, à la réalisation/publication de cet ouvrage. Le statut de cet organisme privé, créé en 1969, impose, par ailleurs, dans ce livre, une remarque d'un autre sociologue, Antoine Hennion. Ce dernier souligne que la question posée par les Nouveaux commanditaires est moins celle du rôle de l'institution privée dans la dépose des œuvres en public - d'ailleurs nul n'ignore que nombre de plaques et œuvres mises en public depuis longtemps sont soutenues par l'initiative de comités ou fondations privés -, en tant que telle, que celle des institutions publiques qui en sont venues à miner le débat public, depuis qu'elles ne font plus débat ou se refusent à passer le cap du débat requis. Leurs membres n'ont, semble-t-il, plus à répondre de rien (aux deux sens de l'expression). Ce qu'on peut constater, en effet, dans de nombreux cas.

L'opposition est résumée ainsi par Krzysztof Pomian : "D'habitude, ce sont les autorités publiques qui en passent la commande, en lançant un appel d'offres et en chargeant un jury de spécialistes de choisir parmi les projets envoyés ceux qui se prêtent à être réalisés. Il est rare que l'opinion publique ait voix au chapitre et qu'on tienne compte de ses réactions [...]" (p. 605). Avec les Nouveaux commanditaires est résolu pour la première fois "le difficile problème des rapports entre, d'un côté, la réception de l'art et tout particulièrement des œuvres installées dans l'espace public et, de l'autre, la démocratie non pas en tant qu'un régime politique, mais en tant qu'exercice quotidien du pouvoir au niveau local" (p. 606). On notera au passage l'extrême prudence du philosophe devant l'usage du terme "démocratie".

Pour ne pas s'égarer dans cette somme, le lecteur peut procéder ainsi : relever, au fil des pages, la distribution des points d'ancrage des développements. Ces points constituent une sorte de plan d'exposition de la logique des Nouveaux commanditaires, telle qu'elle est proposée ici, et qu'on peut ne pas accepter si on parle, mais ce n'est pas notre objet répétons-le, des commandes réelles. L'ouvrage en effet propose de mettre en première ligne les artistes, puis en deuxième ligne la démocratie, en

troisième ligne les médiateurs, enfin successivement les commanditaires puis l'art contemporain. Si l'on compte le nombre de pages réservé à chacune de ces catégories, l'ordre doit presque sûrement être celui que nous venons de relever (sauf erreur de notre part).

Concernant les artistes, les articles fonctionnent curieusement sur un unique registre : grâce aux Nouveaux commanditaires, nous accédons enfin au déclin d'une aura de l'artiste dont on devrait la constitution à la Renaissance. Les articles décrivent abondamment, pour cette époque ancienne, les voies et moyens de la mise en place d'une figure héroïque de l'artiste, fondée essentiellement sur le mépris du peuple. Mais, comme il en va presque toujours dans ce genre d'explication plus ou moins historique, il faut y lire non un travail approfondi, mais un parti pris : grâce aux Nouveaux commanditaires, cette figure et ce mépris sont renversés ! Si tel est le cas, les historiens trancheront, alors il aurait fallu assortir l'ouvrage d'analyses actuelles portant sur ce dépassement du mépris des artistes pour le peuple. Mais il n'est pas certain que les propos de John Armleder (p. 154, "tout le monde à l'écoute de l'artiste, du début à la fin"), ceux de Patrick Boucheron (p. 116, "les habitants sortent rehaussés"), comme ceux de Xavier Veilhan (sur la souveraineté de l'artiste), cette fois dans le DVD, soient à la hauteur de ces enjeux.

Pour en venir maintenant à la démocratie, le problème n'est pas plus simple, vu par les textes proposés. La charge est conduite par Isabelle Stengers qui souligne combien la démocratie aujourd'hui se réduit "à un art de conduire le troupeau" (p. 37), selon une formule dont on pouvait rappeler qu'elle vient de Platon. Le problème n'est pas là. Il est que nous manque(nt) cruellement, puisqu'on avait de la place éditoriale, un ou des articles montrant en quoi une circulation des décisions collectives peut se substituer à cette "démocratie" (l'établie ?), comment cela s'articule à tout le champ social, etc. La philosophe Joëlle Zask donne bien la mesure du problème : "Cette situation constitue une petite société ouverte sur une plus grande, qui est celle en fonction de laquelle la démarche globale adoptée peut s'avérer exportable de situation en situation [...]" (p. 617). Malheureusement, elle ne prolonge pas le propos, fort central. Elle insiste plutôt sur un autre aspect de la question : "Certes, [le programme des Nouveaux commanditaires] contribue à dissoudre la prétendue "aura" de l'œuvre, il désacralise la création, il attaque la conception de l'autonomie de l'art, il rejette l'art pour l'art et cesse d'opposer l'art pour faire beau à l'art destiné à tel ou tel usage" (p. 625). Ce n'est plus la même question, quoique tout cela soit aussi à discuter, d'autant plus qu'elle ne se trouve pas toujours en accord avec certains propos d'autres auteurs (Xavier Duroux, par exemple, p. 627).

La question des médiateurs vient en troisième ligne. Elle n'est pas moins complexe. Pour un très grand article, un peu panoramique mais central, signé Helmut Draxler, s'organisant à la fois à partir de l'histoire du concept de médiation (pris chez Hegel) et à partir de l'approche de la médiation de nos jours, d'autres articles sont moins fructueux. Accompagnant le précédent, l'article de Joseph Léo Koerner reprécise aussi que, dans un tel cadre, une "tierce personne est nécessaire, ce qui n'était pas le cas au temps du mécénat de cour" (p. 420). Nul doute sur ce point. Mais où cela se complique, c'est lorsque certains propos ne font pas l'objet d'un commentaire. Car sur d'autres pages de l'ouvrage on nous assène tout de même l'idée d'une médiation peu médiatisante, lorsque, par exemple, on parle de "l'artiste que l'on a choisi pour eux" (p. 111, "eux", les commanditaires), ce qui a tendance à invalider toute l'expérience, ou encore de "l'artiste que le médiateur choisit" (p. 114), quand on ne nous rend pas compte des procédures des Nouveaux commanditaires, sur le versant des médiateurs toujours, en précisant que le médiateur "perçoit que l'envie exprimée..." (p. 147), sans doute comme le médecin ou le psy !, ou qu'il aide à "percevoir les enjeux profonds qu'il y a derrière leur désir (des commanditaires)"², ou encore qu'il "tire le fil d'autre chose également présent dans cette demande" (p. 587). Parfois aussi, on nous précise qu'il "manœuvre" (p. 55) les aiguillages de la commande ! En termes ranciériens, cela ne signifierait-il pas qu'un maître savant demeure au centre du processus ? En revanche, un paragraphe de l'article d'Emmanuel Négrier (p. 763) est plus subtil qui à la fois montre l'évolution des profils des médiateurs au cours des opérations et insiste sur le processus de dissolution du médiateur dans la médiation dès lors qu'elle se diffuse.

En ce qui regarde les commanditaires, en tant qu'ils sont censés "prendre en main leurs propres affaires", il apparaît qu'il était sans doute très difficile de les inclure au milieu de ces articles, quoique chacun d'eux en parle ou cite des propos glanés. Aussi, et cela mérite d'être précisé, vaut-il mieux s'emparer des deux DVD publiés avec cet ouvrage. Ils laissent vraiment la parole à ces commanditaires. Ces DVD recueillent des films ou vidéos produits par la Fondation de France, et réalisés par Jérôme Poggi, lequel a conduit les entretiens avec les différentes personnes concernées (artistes, médiateurs et commanditaires), et par François Hers, concepteur du Protocole des Nouveaux commanditaires. La parole des commanditaires y a sa place et peut faire l'objet d'une analyse, notamment en ce qui regarde leur "évolution" durant l'opération et leur mutation parfois en véritable association culturelle et esthétique. Il est vrai, comme le précise Stengers que les commanditaires des Nouveaux commanditaires, justement, n'ont, au départ, pas de légitimité particulière à produire une demande d'art. Mais les analyses proposées dans l'ouvrage ne vont jamais jusqu'au bout : une légitimité quelconque s'acquiert-elle durant le processus ? Les commanditaires s'attachent-ils à étendre leur influence sur leur milieu (professionnel, civique, ou autre) ? Toutes questions qui sont laissées en friche.

Vient enfin la cinquième ligne des débats, un peu plus curieuse. Elle participe d'une confusion qui n'est pas récente, et que pourtant certains auteurs évitent, entre contemporain, art contemporain et art du présent. Pour suivre vraiment ce jeu d'opposition, il faut évidemment que le lecteur ait approché des œuvres de référence. Pour aller vite, parmi celles qui sont plus étudiées que d'autres dans cet ouvrage : le lavoir de Blessey (Rémy Zaugg, l'œuvre emblématique des Nouveaux commanditaires, et certainement la plus souvent nommée ou référée), le Monstre de Veilhan à Tours, le pigeonnier de Mattali Crasset dans la Région Nord, l'œuvre d'Armleder à Saint-Eustache (Paris)... Du coup, il saisirait sans aucun doute ce qu'il y a de moderne, et moins de contemporain, dans les œuvres en question. Et il ne lui paraîtra plus étonnant d'entendre Patrick Boucheron affirmer que "le dispositif des Nouveaux commanditaires bute sur ce que l'art contemporain conserve de hautain" (p. 107), ce qui mériterait à tout le moins d'être avéré. S'agit-il délibérément d'un parti pris artistique ?

Finalement, le lecteur qui s'aventure dans ce recueil foisonnant et passionnant à beaucoup d'égards, rencontrera deux sortes d'articles entremêlés, si leur accent est bien porté sur l'objet prévu. La première sorte contribue à dessiner autour des Nouveaux commanditaires une atmosphère globale, historique et structurelle, inscrivant cette expérience dans le temps long de l'histoire ou des pratiques publiques de l'art. Elle enveloppe certains articles indiqués ci-dessus, mais aussi de nombreux autres tous orientés vers des légitimations ou des fondations. Ce socle est mis en valeur par des considérations d'histoire de l'art, dans la plupart des cas, et parfois par des survols de points historiques précis. Tous peuvent se discuter.

La seconde sorte tourne plus strictement autour des Nouveaux commanditaires. Elle va de descriptions de commandes à des considérations fort justifiées sur les critères en jeu (y compris celui de la "réussite" ou de l'échec de l'entreprise), sur l'événement constitué par une telle commande, sur la notion de commande, sur la question des jugements ("réussite" ou "échec"), sur le rapport entre la théorie sociale et les œuvres réalisées (Frédéric Lordon se payant sur ce thème le luxe d'interpréter l'action des Nouveaux commanditaires à partir de la philosophie de Spinoza, en le stylisant sous version moderne : "voilà que les intéressés décident pour eux, et que le mouvement naît d'en bas..." !). C'est alors le protocole lui-même qui est interrogé, afin de rendre compte au mieux des actions engagées, ainsi que de son extension (possible, souhaitable, éventuelle) en "politique culturelle privée". Si, pour cet ensemble, nous parlons de défense et illustration de l'entreprise ("on n'a jamais vraiment relevé la nouveauté de...", "étrange et rare dans le panorama de l'art contemporain", ...), c'est parce que nombre d'articles se placent sur ce terrain, en général par sous-entendus, aucun n'oubliant qu'elle oblige à poser à nouveau frais la question des rapports entre art et société, mais aussi celle de la constitution du public.

Ce livre veut donc inscrire cette action du présent dans l'histoire de l'art et de la démocratie. Il nous pousse non seulement à penser l'art mais aussi son inscription dans le monde et la collectivité. Il en appelle non moins à la formulation d'une nouvelle question : qu'en est-il du désir d'art dans nos sociétés ? Si nous insistons un peu sur cette question, dans l'espace qui nous est imparti ici, c'est parce que cet ouvrage est aussi l'occasion de découvrir des orientations philosophiques qui ne sont pourtant pas toujours celles qui sont développées : par exemple, le conflit entre commande publique d'Etat et Nouveaux commanditaires ne signale-t-il pas une mutation essentielle de nos sociétés (le passage du souci du public à celui du mode de vie local, par exemple) ? "Faire société" (dans des rapports horizontaux) n'est-ce pas tout autre chose que "faire commun" (statut de l'Etat), même s'il s'agit dans les deux cas de construire des rapports d'immanence ? Et derrière tout cela, n'est-ce pas aussi toute la relation des citoyennes et citoyens à l'Etat qui est mis en jeu, avec un double jeu de réticence (contre la commande publique) et d'amour (bénéficier aussi de subsides) ? Enfin, pour rester bref, toute une philosophie de la subjectivation se profile aussi dans ces opérations, que l'article de Nicolas Prignot (p. 769) déploie à sa manière à travers la philosophie de Félix Guattari, mais qui mériterait une longue discussion. Sa conclusion en tout cas est suggestive : il voit dans les opérations analysées un processus qui a rendu les commanditaires "capables de parler autrement d'eux-mêmes et de leur rapport au sensible". Point décisif, nous semble-t-il, mais trop peu développé.

Moyennant quoi, si on s'extrait de ce qui ressemble peu ou prou au carnet d'adresse des Nouveaux commanditaires, on doit revenir brièvement sur l'origine de ces Nouveaux commanditaires. On doit cette idée à l'artiste François Hers, dont le lecteur trouvera un texte en conclusion de l'ouvrage, et qui fut aussi, nous l'avons écrit ci-dessus, mêlé à la production des DVD associés. Il a œuvré jadis à la DATAR³, puis a décidé de donner à son œuvre la forme même des Nouveaux commanditaires. Une œuvre d'art qui n'est plus un objet à présenter en musée ou en galerie, une œuvre qui ne relève pas de l'art de participation, malgré ce qu'en écrit Fourmentraux (p. 167), mais se trouve au-delà. Une œuvre dont cet ouvrage (mais ce n'est ni le seul, ni probablement le dernier sur ce thème) constitue la matérialisation sous forme traditionnelle du livre.

Notes :

1 - même remarque sur les polémiques réelles retrouvables dans les journaux d'époque, et nous conseillons au lecteur de revenir à la très ancienne exposition des 1% des années 1970, dont le catalogue se retrouve encore dans les bibliothèques d'art

2 - p. 148, vieille rhétorique des années 1970

3 - la Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale

Titre du livre : **Faire art comme on fait société**

Auteur : Katerine Solhdju, Xavier Douroux, Didier Debaise

Éditeur : Presses du Réel

Date de publication : 17/09/13

N° ISBN : 2840666235