



HAL
open science

Pour une écologie des oeuvres publiques

Lucie Marinier

► **To cite this version:**

Lucie Marinier. Pour une écologie des oeuvres publiques. Culture et recherche, 2023, 145. hal-04327020

HAL Id: hal-04327020

<https://hal.science/hal-04327020>

Submitted on 11 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Pour une écosophie des œuvres publiques

Il arrive que des œuvres, dans l'espace public, nous parlent d'écologie. Mais pour que ces œuvres deviennent partie prenante de nos écosystèmes sociaux, leur production, leur appropriation, leur maintenance doivent aussi répondre à certains principes écologiques.

LUCIE MARINIER

Professeure au Conservatoire national des arts et métiers (CNAM), titulaire de la chaire d'ingénierie de la culture et de la création, Laboratoire interdisciplinaire de recherche en sciences de l'action (LIRSA)

Les œuvres d'art peuvent participer à résoudre notre crise de la sensibilité¹, à prendre conscience de nos « concernements » au sein de la « zone critique² », cette petite couche de terre que nous occupons. Situées dans l'espace public, elles nous aident à saisir la nature du problème, qui est d'ailleurs souvent un problème avec la nature, dans l'habitat même de la majorité d'entre nous.

Il faut rendre hommage aux pionniers, qui ont produit des œuvres encore fécondes pour penser ce que pourrait être aujourd'hui un art authentiquement écologique : Uriburu déversant, en 1968, de la fluorescéine dans le Grand Canal, ou les artistes de l'art écologique américain³ comme Agnes Dénes faisant pousser en 1982 un champ de blé en plein cœur de New York. Aujourd'hui, le projet arboricole de Thierry Boutonnier⁴ ou *Le sentier* de Stéphane Thidet montrent, à travers la commande publique, un visage plus sage mais tout aussi impliquant, et répondant à des exigences environnementales élevées.

Cycle de vie, économie de la fonctionnalité, sobriété

Pour satisfaire à de telles exigences, il est essentiel d'*écoproduire* mais aussi d'analyser le *cycle de vie* des œuvres, pour qu'enfin elles « survivent à leur inauguration⁵ », quand beaucoup vivent mal dans leur environnement. La *sobriété* peut être au cœur même du projet artistique, en dépassant le principe de l'ajout d'un objet. L'œuvre participe alors directement à l'espace urbain : à sa mise en espaces (les *Traverses* d'Aurélien Bory à Nantes), en regards (La *station* d'Anita Molinero Porte de la Villette à Paris) ou en pratiques (La *table gronde* d'Yves Chaudouët à Rennes).

Certains projets très réussis s'appuient sur l'*économie de la fonctionnalité*, au fondement du principe des *communs* qui permet l'appropriation, sans possession ou instrumentalisation, par l'usage. Ils associent les publics, qui deviennent ainsi usagers voire, si les artistes le souhaitent, coauteurs comme pour le parc urbain Superkilen à Copenhague du collectif Superflex. Ces œuvres participent incontestablement à l'expérience⁶ urbaine et artistique, et à de nouvelles esthétiques environnementales⁷.

Écosystème, (bio)diversité et collaboration

Quand une œuvre advient dans l'urbain, c'est au sein d'un paysage existant, et d'un *écosystème*, avec ses données techniques, climatiques, mais aussi humaines : usages et rapports de force. En tenir compte permet de ne pas porter atteinte à ce biotope mais aussi que l'œuvre s'y intègre. L'espace public n'est ni stérile ni neutre et si, nous dit Thierry Paquot⁸, les conditions de la ville heureuse sont l'urbanité, la diversité et l'altérité, alors l'œuvre peut en être partie prenante, mais aussi bénéficiaire.

1. Voir Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Actes Sud, 2020 p. 17-21.
2. Bruno Latour, « Comment les arts peuvent-ils nous aider à réagir à la crise politique et climatique », *L'Observatoire*, n° 57, 2021/1, p. 23-26.
3. Voir Bénédicte Ramade, *Vers un art anthropocène. L'art écologique américain pour prototype*, Les Presses du réel, 2022.
4. Voir dans ce numéro l'article de Maxime Gueudet, p. XX.
5. Laurent Le Bon, « Commandes au risque du temps », dans Caroline Cros et L. Le Bon (dir.), *L'art à ciel ouvert*, t. I, Flammarion, 2008.
6. En tant que partie prenante de la vie quotidienne et démocratique, au sens de John Dewey, *Art as experience*, [1934], traduction française Gallimard, coll. « Folio », 2010.
7. Nathalie Blanc, *Vers une esthétique environnementale*, Quae, 2008.
8. Thierry Paquot, *Terre urbaine. Cinq défis pour le devenir urbain de la planète*, La Découverte, 2016.

Flora Moscovici,
Le temps entre les pierres,
le Voyage à Nantes 2019.



© Martin Argyroglo, L'VAN 2023

Randa Maroufi. *Les intruses*, projet Embellir Paris 2019.

La première condition pour cela est la *collaboration*, de plus en plus valorisée, entre artistes, paysagistes, architectes, tous créateurs en ville. Mais les projets les plus réussis, dans le temps, sont ceux qui résultent d'une collaboration, moins souvent mise en avant, avec les techniciens et agents de la voirie, de la démocratie locale ou des régies de transports. Au même titre que le soin d'une terre nécessite la connaissance des hommes et des femmes qui la travaillent depuis longtemps, sans pour autant refuser toute innovation, l'implantation et la maintenance d'une œuvre implique les savoir-faire et l'engagement de ceux qui « travaillent » la ville.

Quand Randa Maroufi crée le projet *Les intruses* à Barbès, elle ne peut produire, puis afficher, sans qu'elles soient dégradées, ses images de femmes remplaçant les hommes que parce qu'elle a compris et s'est appuyée sur l'écosystème, sans l'accepter comme tel. La durée prévue du projet, dix-huit mois, s'est aussi avérée juste.

Penser l'espace mais aussi le temps, prendre soin

La question du temps demeure en effet un impensé : les projets dans l'espace public sont pour une nuit ou pour toujours. Or la consommation de ressources nous oblige à questionner l'éphémère, et dans la rue, les œuvres ne durent pas sans souffrir.

Là aussi, les principes écologiques peuvent être mobilisés en créant des œuvres mobiles, réutilisables, une économie de la circularité, comme les œuvres réactivables du Centre national des arts plastiques⁹. On peut aussi imaginer des durées adaptées, quelques mois à quelques années, anticiper les usages et prévoir, avec l'artiste, des temps de revoyure et de maintenance technique mais aussi artistique¹⁰ pour les usages non prévus, qu'ils soient positifs ou nuisibles aux œuvres.

Le projet doit être pensé comme un processus. L'amont n'est pas du temps perdu : il peut même être du temps artistique en particulier pour les projets mémoriels¹¹.

Nous pourrions aussi porter plus d'attention aux œuvres qui intègrent en leur sein même leur durée de vie, comme les pigments qui s'effacent doucement du *Temps entre les pierres* de Flora Moscovici. Il y a aussi les projets qui ne voient pas le jour « en grand » parce



© Gurliat_Ville de Paris

que l'on parvient parfois à *ne pas faire*, en domptant notre peur du vide, mais dont le travail préparatoire fait œuvre : comment faire connaître et réutiliser le *compost artistique* que constituent tous les projets finalement non retenus ?

Enfin, il nous reste à inventer des dispositifs pour continuer à prendre soin des œuvres quand leur présence dans l'espace public prend fin. Mentionnons à cet égard le projet cONcErN qui se décrit comment un « environnement hôte » à Cosne-d'Allier pour les œuvres qui risquent la destruction ou l'abandon. « Davantage une collecte qu'une collection », cONcErN les accueille dans un espace de stockage et de visibilité, après la mise en scène de leur voyage, en réfléchissant à la manière dont elles peuvent continuer d'exister.

Conclusion

Petit à petit, appuyons-nous sur une écosophie féconde pour un « *outdoor art*¹² » dont les œuvres peuvent être présentes sans être monumentales, afin de constituer une commande publique « au pluriel » faite de diversité, de participation et d'expérimentation¹³, en étant attentifs aux initiatives justes, pas forcément prescriptives, dans l'espace urbain. Prenons soin de l'œuvre comme une entité évolutive et agissante, afin qu'elle puisse participer à prendre soin de nous. ■

9. Le programme de commande publique d'œuvres réactivables du CNAP pour l'espace public a été lancé en 2019. Les œuvres sont installées de manière temporaire sur la base des protocoles fixés par les 15 artistes et collectifs lauréats, en partenariat avec les collectivités locales qui les accueillent.

10. Voir Jérôme Denis et David Pontille, *Le soin des choses. Politiques de la maintenance*, La Découverte, 2022.

11. Voir Vinciane Despret, *Les morts à l'œuvre*, La Découverte, 2023. Voir dans ce numéro l'article de David Moizard p. XX.

12. Joëlle Zask, *Outdoor art. La sculpture et ses lieux*, éditions La Découverte, 2013. Voir dans ce numéro l'article de Joëlle Zask p. XX.

13. Thierry Dufrène, « La commande publique au pluriel, diversité, participation, expérimentations », dans Th. Dufrène (dir.), *L'Art à ciel ouvert*, t. II, Flammarion, 2019, p. 11-15.