

De l'art public en démocratie représentative De la scène à l'intervention publique autour d'un vide

Christian Ruby

À l'heure où la dépose dans des lieux publics (rues, places, campus, trajets de tram) d'œuvres d'art devient à nouveau l'objet d'une discussion publique (en faut-il, quelle surcharge, de quelle style, etc. ?) en France, en Europe, et ailleurs encore – notamment là où les statues de dictateurs tombent, comme le souligne Ludger Schwarte, dans son ouvrage *Philosophie et architecture* (Paris, La Découverte, 2019) –, il est bon de tenter de cerner derechef la notion d'art public et les œuvres y afférentes et surtout d'étudier les légitimations évoquées à son propos, à défaut de cerner la légitimité à laquelle elle a répondu et pourrait encore répondre, du moins dans le cadre démocratique (pour l'heure massivement représentatif). Ceci afin d'éviter les confusions les plus courantes, parmi lesquelles celles de croire qu'une œuvre relève de l'art public parce qu'elle est posée dans un lieu public, ou que toute œuvre rencontrée hors d'un atelier est une œuvre d'art public. Or, s'il n'existe ni essence, ni style de l'art public, il existe bien un devenir art public de certaines œuvres ou des commandes spécifiques d'art public. Car la formule « art public » demeure discriminante parce qu'elle désigne d'abord un financement par des fonds publics. Elle indique ensuite un service rendu au public par un établissement public et pour la satisfaction du public, selon les termes du droit français en tout cas.

Double conséquence : l'art public doit être étudié d'un point de vue anartistique (puisque'il est déterminé d'abord par des projets visant les lieux et l'espace public) ; et il est possible d'élargir la notion d'art public à l'art urbain, ou à l'art en ville, à condition toutefois de ne pas perdre de vue l'effort de mise en œuvre publique. Ce sont ces deux traits qui guident les propos suivants, articulés à un problème trop souvent négligé, celui du vide au cœur de la démocratie (représentative ou non).

Alors, qu'est-ce qui justifie l'appel à la dépose, à l'érection ou à l'installation d'œuvres d'art dans les lieux publics, en démocratie, sous forme d'un *art public* ? L'inscription de l'art par la puissance publique dans les politiques d'aménagement urbain contemporaines dispose-t-elle de justifications, lesquelles ? S'il en existe bien depuis la Révolution française et sous la III^e République, qu'en est-il de nos jours ? Et pour préciser encore la question, quelles sont ces justifications, sur la période 1982 (réforme de la commande publique Mitterrand-Lang)-2019 (notre présent), justifications qui encourageraient éventuellement à passer au-delà de l'imposition de formes d'art uniques entretenues jusqu'alors par l'État (ce n'était d'ailleurs déjà plus le cas, en France, sous Malraux), au-delà d'un art « officiel » – selon une formule un peu suspecte, du moins tant qu'on ne la rapporte pas clairement à des œuvres précises – se contentant donc de mettre en scène le pouvoir ou d'entretenir la grandeur de l'État ?

Trop souvent, malheureusement, la réponse à ces interrogations se contente de renvoyer à des faits et à une sorte de « bonne volonté » culturelle sous mode de la « nécessité » « d'apporter » la culture aux « gens ». Comme s'il n'existait pas (n'avait pas existé) de véritable discours sur l'*art public*, ou pas de véritable thématique du rôle de l'art au sein de la démocratie (lieux et espace publics). En citant des faits, que l'on croit pérennes, on se contente d'affirmer que cela existe, et par conséquent, qu'il convient plus ou moins de persévérer dans ce geste. Et on ajoute : d'ailleurs, manifestement, aucune société, quel que soit le pouvoir en place, ne répugne à l'œuvre d'art publique. Puisque « tous » les régimes semblent trouver l'*art public* utile (!), alors pourquoi pas le nôtre ? Encore ces propos, jamais

vérifiés, jamais étayés, ne peuvent-ils se tenir que si on évite de s'inquiéter de la signification juridique et politique du terme « public », et de rappeler que ce terme n'a de sens ni dans une tyrannie ou une dictature, ni dans une monarchie absolue (tout étant propriété du roi) ! Et si on refuse de conférer un statut aux bouleversements (déplacements, destructions, mutilations) imposés par les démocrates, fussent-ils en fureur, aux œuvres d'autres (précédents) régimes. La statuomanie de la III^e République s'est bien donnée pour une rupture (de style, d'objectif, etc.), même si elle substitue souvent ses œuvres à destination d'une formation morale du « peuple » aux œuvres royales dans les mêmes lieux ou des lieux de semblable fonction. Encore la fabrication d'une scène publique figurée n'est-elle pas la seule caractéristique de la République référée ici. Nous y revenons ci-dessous.

Trop souvent encore cette interrogation sur l'*art public* est comblée par des lieux communs ou des frivolités rapidement invalidés : les œuvres en public offriraient un accès gratuit à l'art, et des œuvres pour tous également ; un accès à des œuvres partout, sur tout le territoire ; une capacité de l'art à ravir l'âme et à rendre supportable le spectacle de la vie en l'enjolivant ; une capacité de l'art à créer des liens et à forger du consensus, du moins une opinion publique, ou en fabricant de l'émotion publique. Propos non étayés et énoncés en termes empiristes de contact immédiat et influence directe de l'œuvre sur les passants. Propos sur un art destiné à enjoliver l'existence ou adoucir la vie, embellir la cité par la magnificence des œuvres, etc., qui, s'il correspond vraiment à une réalité, ce qui n'est pas certain, relève tout de même d'une psychologie un peu faible.

Certes, il faut entendre ces lieux communs justifiant malgré tout une intégration de l'art dans la cité. Il faut tout de même reconnaître qu'ils n'énoncent rien d'autre qu'une manière de prendre l'art pour un supplément d'âme – bienveillance que certains États, sans conteste, voudraient bien exercer – au milieu de souffrances sociales et politiques qu'on se contente alors de recouvrir ! Ils reposent sur un double prétexte. Esthétique : la capacité de l'art à élever la dignité et la valeur de l'humain. Et, gestionnaire : l'impératif fait à l'État d'être bienveillant pour les artistes, de leur donner du travail ! De surcroît, ces lieux communs sont immédiatement distinctifs. Ils ne peuvent au mieux englober que quelques œuvres que l'on a enfermées sous une bonne quantité d'habitudes, sans réussir, simultanément, à poser le problème de l'encombrement des lieux (cumul des œuvres) ou de la destruction des œuvres, voire leur remplacement (quand ce n'est pas le problème, devenu prégnant, des décharges d'œuvres réifiées de l'histoire de l'*art public*).

Il convient d'essayer de dépasser et de récuser la superficialité de ces propos afin de tenter de faire place à d'autres ou à des légitimations plus intéressantes et pertinentes. Comme il convient de récuser la légitimation inverse selon laquelle l'art aurait de nos jours gagné un tel pouvoir qu'il obligerait l'État à livrer ses formes au regard de tous ! Propos lui-aussi un peu juste, puisqu'il néglige la part de l'histoire des pratiques artistiques qui, de nos jours, cultive beaucoup moins les formes érectiles, phalliques, viriles, très prisées jadis, en introduisant de l'éphémère, de la critique sociale, des performances en public.

Qu'est-ce qui justifie donc une exigence qui semble encore – et sans doute à juste titre – répandue dans les démocraties, représentatives jusqu'alors, encore une fois pour nous cantonner à elles, l'exigence de requérir, d'encourager à placer de l'art dans les lieux publics, confinant à une sorte de souci collectif d'art, parfois aussi à une sorte de devoir d'*art public* ? Mais qu'est-ce qui est réellement dû et à qui ?

À cette question, il est encore possible de répondre : l'*art public* est important parce qu'il interroge, provoque, inquiète les citoyennes et les citoyens parfois trop passifs ! Ce qui est déjà plus pertinent, car cela permet de cerner le public citoyen non comme consommateur ou usager, mais comme public à construire à partir de la citoyenneté. Mais cette réponse est non

moins problématique par son agressivité vis-à-vis du public (passif ?), et parce qu'elle ne dit rien des rapports entre l'État et les pratiques qui interrogent, et rien sur les risques de censure ou de refus d'une œuvre commandée. Qu'est-ce qu'un pouvoir peut attendre d'une telle interrogation artistique, puisqu'il est bien la clef de la décision (finances, etc.) ?

En un mot, cette autre réponse demeure encore insuffisante, puisqu'elle se contente d'arguments de même type que les précédentes, avec d'autres référents néanmoins. Et elle renvoie au mieux à des œuvres, certes répandues, susceptibles de satisfaire un pouvoir. Or, en matière d'*art public*, n'existent pas uniquement des pratiques satisfaisantes pour l'État, surtout dans l'art contemporain.

Alors ? D'autres réponses sont-elles encore possibles ? Trois autres, sans doute.

Une réponse à formuler du point de vue *historique* : « nous », en 2019, ne sommes pas surgis du sol par un coup de baguette magique et, pas plus que l'art ne naît du miracle d'une agitation inspirée, l'*art public* n'apparaît de nos jours seulement. Nous ne passons pas de la « nature » à la « culture ». Ce qui revient à tenir compte primordialement d'un sol déjà balisé depuis la Révolution française, avec choix de lieux et discours de promotion, et à penser l'*art public* ancien et actuel dans leur différence, jamais déposés toujours au même titre, en termes de ruptures, de refus, de suppression des espaces monarchiques et religieux, d'abord ; puis de renouvellement de l'espace et des lieux publics ensuite, notamment de nos jours, face à des questions que le régime de légitimité démocratique doit se poser.

Une autre réponse, *politique* : la démocratie a posé le problème de l'*art public* avec ampleur, à partir de la notion de *vide* à aménager dans les lieux publics, même si ce vide primordial a rapidement été comblé. De quoi parlons-nous ? C'est à Jules Michelet qu'il faut revenir qui, dans son ouvrage sur la Révolution française, remarque l'exigence qui suit la fête de la Fédération (1790) d'avoir à entretenir dans la démocratie un vide public local, lieu de tous les rassemblements futurs du « peuple », lequel ne peut se concevoir lui-même que rassemblé, en acte de poser la loi. Un vide à construire, occupable par un peuple actif, selon les termes de Jean-Jacques Rousseau, exposés dans l'épisode des Montagnons (*Lettre à d'Alembert*). Le vide dans des lieux publics passe alors pour un défi renvoyant à l'absence de salut définitif possible, dans le cadre laïque et démocratique. La démocratie pratique le désespoir du lieu, parce que vide de tout sens absolu (imposable), et renoue ainsi par l'art public avec le sens classique de « démocratie » : le vide au milieu, nul ne peut s'approprier le pouvoir.

Cette justification est complexe mais centrale, dès lors qu'elle fait jouer le rapport entre politique et artistique. Complexe d'ailleurs à observer car ce vide (le champ de mars ? les esplanades devant les mairies ? les lieux de manifestations publiques d'État) n'est pas toujours entretenu. Il est plutôt rempli, comme si personnels politiques et artistes en avaient peur. Il est rapidement devenu un vide à maîtriser. Ce fut le cas de la statuomanie de la III^e République, sans doute apeurée par les rassemblements du « peuple » non commandités par l'État. Encore dans ce cas préféra-t-on élaborer une scène publique figurée des valeurs politiques et morales. Mais cette question demeure centrale autrement : parce qu'elle donne à l'*art public* sa place dans l'autoinstitution de la société, par des figures ou des œuvres... L'*art public* prend alors place au cœur de la question de la fondation démocratique. Il dessine à sa manière dans cette société démocratique l'interrogation par laquelle les citoyens et les citoyennes devraient devenir les principes régulateurs de l'ordonnement de leur société, de leur cité, de leurs espaces.

Cette part du vide est donc centrale. Mais elle varie. Si donc la Révolution française pose un vide à faire, et la III^e République, un vide à maîtriser (sans doute le même), il s'avère que la conception du vide relative à l'art public s'est encore déplacée par deux fois. D'une part,

après la Seconde Guerre mondiale, sous forme du vide culturel à combler. Autour de Malraux et de l'idée d'un « désert (culturel) français », l'idée d'un art public moderne à diffuser auprès des non-publics et partout sur le territoire est devenue prégnante. D'autre part, de nos jours, le constat d'un vide social et politique, réel ou imaginaire, porte à considérer que l'art public, si possible de participation et d'intervention, peut remplacer dans les lieux publics et sur les scènes publiques constituées et parfois au cœur de l'espace public l'absence de grand récit, le vide de l'avenir et l'individualisme provoqué par une consommation vide de sens. Ni le vide ni l'intervention n'ont la même signification.

Ici s'ancre la troisième réponse, *esthétique*. L'*art public* s'ajoute à la démocratie, fût-elle représentative, parce qu'il promeut les citoyennes et les citoyens en public, en leur permettant de prendre leurs distances avec le monde immédiat, de faire exploser le rapport toujours trop fixe entre le signifiant et le signifié, de se tourner vers des choses qui ne sont pas du tout utiles et de reconquérir des espaces colonisés par le privé. L'*art public* saisit bien le public comme cet autre, corrélat intrinsèque à l'art d'exposition, qui ne doit pas demeurer consommateur ou usager (d'un autre vide !), mais devenir un public susceptible de combattre la déshérence des lieux et de la culture consensuels. Disons, une puissance capable de discuter de ce qui la concerne, de cesser de penser de manière étroite, en se confrontant sans cesse aux autres. Et par conséquent d'élargir infiniment les espaces de liberté.

Parce que l'intérêt de l'art public, est la rencontre au hasard (!) de la promenade de passants qui, effectivement, n'ont pas à payer pour voir, il les pousse à s'inquiéter de savoir : qui a rendu cela possible, telle ou telle œuvre dans les lieux publics ? ; à destination de qui et pour le solliciter comment ? ; selon quelles règles ? ; au profit de quelles lignes de partage en public (espaces, lieux, cérémonies, etc.) ? Et par conséquent aussi en rendant possibles quelles résistances (déplacement des œuvres, modifications des commandes, etc.) ?