

De quelques paradoxes de l'art public

Daniel Vander Gucht
Professeur de sociologie (ULB)

Je voudrais évoquer plus particulièrement avec vous la question du « public de l'art public », à savoir à quel public s'adresse cet art public qui se présente à l'attention de nos concitoyens dans l'espace public, quels sont en définitive ses usagers, quel regard portent-ils sur ces œuvres auxquelles ils sont confrontés dans leurs déambulations urbaines et parfois rurales et quels usages en font-ils. Car j'ai parfois le sentiment que le *motto* qui motive nombre de commissions d'experts en art public est que l'art public est une question trop sérieuse pour être confiée au choix du public. Et je commencerai par rappeler un certain nombre de paradoxes étroitement enchâssés et sans doute même constitutifs de cette catégorie problématique que l'on entend par « art public ».

Le premier et principal paradoxe que j'évoquerai ici relève plutôt de l'équivoque sémantique en ce sens que l'art public est sans doute davantage le domaine de l'implantation d'œuvres d'art dans l'espace public (notion elle-même polysémique sur laquelle je reviendrai à la fin de mon intervention) que d'un art qui serait l'expression représentative de la collectivité dans toute sa diversité — encore qu'« implantation » soit ici un terme impropre lui aussi dès lors ce *corpus* d'œuvres et de monuments publics qui dépend même souvent de la voirie et relève chez nous de ce qu'on appelle le patrimoine mobilier (et qui peut du reste être déplacé — ce qui pose problème pour de nombreuses œuvres conçues *in situ* puisque dans certains cas en changer le cadre en annule le sens.

On pourrait être tenté de parler de « musée à ciel ouvert » (autre dénomination possible) si l'art public était nécessairement « sans abri », sans toit ou en extérieur mais ce n'est pas toujours le cas si l'on songe à l'art dans le métro ou dans les lieux et bâtiments publics qui n'ont pas vocation à être des musées, c'est-à-dire étymologiquement des sanctuaires dédiés aux arts et historiquement des établissements dans lequel sont rassemblées et classées des collections d'objets d'intérêt historique, technique, scientifique, artistique, en vue de leur conservation et de leur présentation au public. On pourrait encore évoquer un « musée sans murs » mais ici une confusion s'instaurerait avec une quelconque forme de *Land Art* sans parler du fait qu'il s'agit là de la traduction anglaise du *Musée imaginaire* de Malraux comme on le sait — ce qui n'a aucun rapport avec ce dont nous parlons ici. En revanche la pratique du *Street art* (qui est littéralement un art de mur et de rue) est bien un art du paysage urbain mais tout l'art public voire l'art monumental des siècles passés, comme les concours et commandes d'art public actuels, ne peuvent tenir dans la catégorie d'art urbain.

Toutefois l'invocation, toute poussiéreuse et indésirable qu'elle puisse paraître, du substantif musée ou du qualificatif patrimonial pour désigner ces collections d'art placées dans l'espace public ne manque ni de pertinence ni d'intérêt car, outre le fait que ces œuvres sont bien le résultat, en général, de commandes publiques et placées sous la responsabilité des pouvoirs publics chargés notamment de leur protection et de leur entretien — ce qui rejoint les missions même du musée qui sont de conserver et de protéger ces œuvres mais aussi de les rendre accessibles au

public le plus large et d'assurer les actions de médiation adéquates visant à assurer l'égal accès de tous à la culture —, ces « musées en accès direct » (si j'ose avancer encore une autre définition possible) représentent une opportunité inestimable pour réaliser enfin cette éducation esthétique de l'homme réclamée par Friedrich Schiller dès 1795 en étendant les principes démocratiques et républicains de la Révolution française et les idéaux des Lumières au domaine de la culture en instaurant une forme de participation culturelle avant la lettre, garante de l'exercice de la liberté individuelle comme de la paix civile. Autant dire qu'il anticipait là sur ce qu'on entendait hier encore par démocratisation de la culture et par démocratie et diversité culturelles et qu'on qualifierait aujourd'hui de droits culturels, soit tout le travail d'éducation et de sensibilisation à l'art et à la culture que nos pouvoirs publics continuent très majoritairement à négliger et à abandonner à l'arbitraire des familles, comme disait Bourdieu. Et donc aussi forcément tout le travail de médiation culturelle, que l'on pourrait rebaptiser « remédiation culturelle » et qui devient dès lors un nouveau métier censé remédier ou pallier cette absence d'éducation esthétique dispensée de façon égalitaire dans les écoles en accompagnant les publics les moins familiarisés à l'art (et singulièrement à l'art contemporain, mais à vrai dire cela concerne toute forme et tout langage artistiques articulés, y compris l'art du passé). Ce qui explique que ce métier reste malgré tout comme un emplâtre sur une jambe de bois, non seulement parce qu'il concerne avant tout ceux qu'on appelle parfois les « non-publics » et pas seulement cette fraction de la population qui franchit déjà les portes de nos musées et réclament cet accompagnement culturel, manifestant par là ce que Bourdieu, toujours lui, appelait « la bonne volonté culturelle », mais aussi parce que cette médiation culturelle confond trop souvent éducation au service de la population et communication au service des institutions.

Ne croyez pas que je m'égare car cette question de la nécessaire (et malheureusement insuffisante) médiation culturelle est sans doute ce qui fait le plus défaut en matière d'art dit public, qui apparaît, non sans raison, à la plupart de nos concitoyens comme le fait du Prince plutôt que l'expression d'une forme de volonté démocratique. Nous sommes d'ailleurs réunis ici, tous autant que nous sommes, en tant qu'experts siégeant dans l'une ou l'autre commission d'art public, et non mandatés par le peuple. Rassurez-vous, je suis le premier à juger indispensable tous ces comités d'experts artistiques pour juger sur base d'une connaissance de l'histoire de l'art et des tendances actuelles de l'art contemporain et ainsi conseiller le Prince sur les choix à faire en matière d'art public en garantissant la qualité et la pertinence des œuvres retenues et commanditées. Mais reconnaissons-le, nous servons aussi en quelque sorte de garde-fou pour ne pas être débordés par des propositions d'art public qui n'auraient pas l'heur de plaire aux esprits éclairés et raffinés que nous sommes censés être en matière de culture. Il n'y a qu'à constater les scandales, les controverses, voire les actes de vandalisme auxquels donnent lieu l'exposition d'œuvres d'artistes contemporains majeurs, comme Daniel Buren ou Anish Kapoor, incompréhension et violence qui n'ont d'égal que la frilosité et le dédain avec lesquels nous accueillons les propositions de référendums, de comités citoyens, des comités de quartier et en général de tout ce qui exprime le goût populaire en matière d'art public et que nous disqualifions systématiquement au prétexte que ce seraient là des propositions « populistes » alors que cela ne fait que refléter le fossé abyssal qu'on nous demande implicitement de combler à travers ces comités d'experts dont, je le répète, je continue à soutenir le bien-fondé pour plus d'une raison que je ne vais pas développer ici — ce n'est pas le lieu —, mais qui

reste un bien piètre cache-misère. Et jouer démagogiquement l'art populaire contre un art contemporain prétendument élitiste, faisant ainsi des artistes qui s'expriment dans le langage de leur temps les fautifs, comme le fait régulièrement notre personnel politique qui est au demeurant le principal coupable de cette situation qui continue obstinément à séparer l'art et la culture de l'éducation ne me paraît ni sérieux ni responsable.

C'est bien là, à mon avis, que réside le paradoxe premier et le principal souci de l'art public que l'on destine à nos lieux publics et à places publiques, à savoir que le public constitue systématiquement ou presque le point aveugle de nos politiques et de nos choix en matière d'art public. A se demander quel est le public de l'art public? Et c'est là que, pour ne pas finir sur un constat navrant et navré mais par des propos plus enthousiasmants pour nourrir la réflexion qui s'amorce ou se poursuit ici aujourd'hui, j'inciterais à ce que nous embrassions enfin toutes les opportunités qu'offre la fréquentation d'œuvres d'art contemporain dans l'espace public pour remettre au centre de nos préoccupations les usagers de l'art public. Et ainsi, au-delà de la dimension urbanistique qui intègre bien entendu déjà très largement cette participation citoyenne aujourd'hui, qu'à terme, la problématique de l'art public ne tourne plus seulement autour de la question triviale de savoir à qui appartient l'espace public ou de savoir ce qui fait scandale ou ce qui fait consensus en art mais de veiller à ce que l'art contemporain, qui est en soi source et moteur de questionnement sur notre rapport au monde et aux autres, puisse déployer sa pleine puissance heuristique en suscitant ou en étayant des débats publics, voire de véritables assises citoyennes, plutôt que des polémiques stériles où l'art devient affaire de goûts privés, c'est-à-dire au fond d'habitus de classe (ce qui me permet de replacer une troisième fois Bourdieu dans cette allocution).

En d'autres termes, cette invite à ce que nos concitoyens se réconcilient avec l'art contemporain — c'est-à-dire celui qui leur est contemporain, ne l'oublions jamais — est à la fois une incitation à ce que l'art public ne soit plus perçu comme un art somptuaire ou un coup de com' de la part de nos pouvoirs publics, mais de façon plus réfléchie et conséquente, l'expression des préoccupations, mais aussi des hantises et des espérances partagées par nos concitoyens que les artistes traduisent à travers leur sensibilité et dans leur langage propre qu'il faut à son tour faire comprendre et respecter, bien sûr, sans pour autant mépriser ou dénigrer les expressions d'art plus populaires qui ont également toute leur place dans l'espace public. Et pour finir d'un mot, faire en sorte que nos places publiques deviennent un véritable « espace public » au sens où l'entend Habermas, c'est-à-dire un lieu qui se fait médium à travers lequel s'exprime la société civile sous la forme d'un débat d'idées autour de questions d'intérêt commun mais aussi des sensibilités diverses constitutives de la Nation. Et l'art contemporain s'y prête à merveille dès lors qu'il a pour caractéristique de questionner et d'interpeller ; ne craignons donc pas qu'il ne fasse pas consensus ou qu'il dérange et saisissons-nous en pour libérer la parole de nos concitoyens, pour engendrer des récits qui dresseront la cartographie sensible de nos territoires, pour engager des dialogues féconds et ouvrir des débats publics qui ne se limitent pas au banal « j'aime/j'aime pas » mais qui nous mettent tous autant que nous sommes au défi de propositions inédites qui nécessairement nous déroutent mais qui explorent au contraire de nouvelles modalités du vivre ensemble car l'art n'est pas seulement un moyen d'enjoliver l'existence, comme se propose de le faire le kitsch, mais que « l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art »

comme nous rappelait Robert Filliou.