

SEMINAIRE DE RECHERCHE
« POLITIQUES CULTURELLES ET ENJEUX URBAINS »

2008-2009

Séance 8 : *L'art dans la ville*

5 mai 2009

• **Intervention de Fabrice Lextrait**

Parcours professionnel

- administrateur de la « Belle de Mai »¹, friche culturelle de Marseille, pendant dix ans aux côtés de Philippe Foulquié

- auteur d'un rapport sur la politique culturelle en France en 2001 réalisé à la demande du Ministère de la Culture et intitulé « Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires...Une nouvelle époque de l'action culturelle ». Ce rapport a donné lieu à un colloque international, puis à un livre *Les nouveaux territoires de l'art*.

C'est à l'occasion de ce rapport que F. Lextrait s'est rendu compte que le phénomène « friche » était beaucoup plus important qu'il ne pensait.

- depuis 2003, il est directeur chargé de la production aux Ateliers Jean Nouvel qui ont notamment récemment proposé un projet pour le « Grand Paris »

La question de l'autonomie de l'art

Pour Fabrice Lextrait, la notion d'« autonomie de l'art » renvoie à l'idée que l'art devrait être autonome et que les politiques publiques devraient accompagner cela.

Or, aujourd'hui, il constate une profonde transformation du rapport art/société qui implique

¹ Voir le site internet : <http://www.lafriche.org/friche/zdyn1/sommaire.php3>

une nécessaire redéfinition de la place de l'art dans la société. Pour Fabrice Lextrait, il y a donc à l'heure actuelle une crise culturelle qui consiste en une absence de réaction face à la question de l'autonomie de l'art. Or, la place de l'art et de l'artiste est à repenser avant que le marché ne l'impose.

L'hypothèse proposée par Fabrice Lextrait est qu'il faudrait supprimer le Ministère de la Culture en vue de replacer les questions culturelles comme partie intégrante de l'ensemble des Ministères publics.

Fabrice Lextrait s'interroge, en effet, sur ce qu'est le Ministère de la Culture aujourd'hui. Pour lui, le système est bloqué parce qu'il est construit sur des corporations. De ce fait, le Ministère de la Culture n'est plus un lieu d'accompagnement de la création culturelle.

Fabrice Lextrait raconte, par exemple, que lorsqu'il travaillait au Ministère de la Culture, sur les vingt personnes y travaillant, les deux tiers ne se connaissaient pas.

Fabrice Lextrait pense ainsi que la volonté d'assurer l'équité territoriale en matière d'équipement culturel a conduit à gommer et normaliser les pratiques et les paysages culturels. Or, pour lui, la création culturelle se doit d'être aux antipodes de cela : elle doit innover ; elle doit proposer de nouvelles façons de vivre ensemble. Et de fait, de nombreuses expériences montrent que d'autres choses sont possibles que ce que la politique culturelle impose, comme le prouvent certaines initiatives privées.

Fabrice Lextrait, faisant alors référence à J. Habermas¹, pense que la confiscation de l'espace public par la bourgeoisie peut s'étendre aux questions culturelles. Il constate en effet une incapacité pour la culture à faire levier. Pour lui, la « démocratisation culturelle » voulue par A. Malraux a été confisquée par les classes moyennes à moyennes supérieures alors que les classes supérieures se sont concentrées sur d'autres formes de cultures. Il s'est donc produit un processus complexe de segmentation. Néanmoins, le fondement de la « démocratisation culturelle » est un échec sur le plan politique parce qu'elle n'a pas su lutter contre la marchandisation globale de la société, et notamment de la culture.

L'expérience du « Grand Paris »

En 2008, a été lancée une consultation sur le « Grand Paris » auprès de dix équipes internationales et pluridisciplinaires. Christian Blanc a été nommé à la tête de ce projet.

¹ Cf. Jürgen Habermas, 1997, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Payot, Paris.

Dans l'équipe de Jean Nouvel et Jean-Marie Duthilleul, dont Fabrice Lextrait faisait partie, l'objectif était d'associer la problématique culturelle au projet en tant que processus actif dans le dispositif.

A cet égard, Fabrice Lextrait prend l'exemple de collectifs comme *Exit* ou *Ici-même* qui s'intéressent à l'espace public, pas seulement pour l'occuper, mais au sens de J. Habermas dans une dimension sociale et politique. Pour Fabrice Lextrait, ces projets ont un véritable potentiel d'instrumentalisation, de récupération au sens positif de ces termes, c'est-à-dire en vue d'inverser les procédures aujourd'hui à l'œuvre et de transformer les territoires.

Fabrice Lextrait fait alors référence au festival de jazz de Luzec en tant que tentative visant à questionner l'autonomie artistique.

Il existe donc pour Fabrice Lextrait une nécessité de redéfinition des concepts comme celui de Fabrice Lextrait « production collective » par exemple. Dans le cas du « Grand Paris », il s'agissait justement d'associer différents acteurs.

Fabrice Lextrait plaide donc pour un cadre politique et théorique suffisamment fort tel qu'il soit possible de pouvoir déréglementer au sein de ce cadre. Sinon, le risque, c'est que l'art ne soit plus qu'un champ de consommation. Or, le processus artistique doit être utilisé comme une force supplémentaire. Seul un processus politique et artistique peut rendre possible la transformation des projets.

Pour Jean Nouvel, une de ses notions clefs est celle de « contextualité », ce qui suppose de collaborer avec l'existant et les « espace intermédiaires » selon l'expression de Peter Hank, comme les friches.

Fabrice Lextrait en appelle donc à de nouveaux processus de coopération pour refonder la place de l'art dans la société.

- **Intervention de Catherine Grout**

Univ Lille Nord de France, F-59000 Lille, France

ENSAPL, LACTH, F-59650 Villeneuve d'Ascq, France

« **Processus, modes de présence et négociation** »

Remarque préliminaire : en tant que professeur d'esthétique, Catherine Grout a une autre définition du terme « spatialité », reprenant celle donné par Erwin Straus dans *Du sens des*

*sens*¹, à savoir le « fait d'un corps qui s'éprouve dans l'espace ».

Catherine Grout utilise ainsi la notion d'expérience pour aborder la question du paysage, c'est-à-dire qu'elle part du sujet et non de l'objet, le sujet qui a conçu l'œuvre, qui la diffuse ou qui la voit, soit un sujet localisé.

Catherine Grout pose la question de la différence entre art et culture. Pour elle, c'est quelque chose de difficile à quantifier. Mais l'art est nécessaire. De ce fait, ce qui compte, c'est que les expériences soient possibles. Or, aujourd'hui tous les sujets dans le monde ne sont pas en conditions physiques, mentales ou morales de produire de l'art.

1) Mode de présence et accueil

Etude de cas : réaménagement de l'hôpital universitaire de Lille par Katsuhito NISHIKAWA

Dans le cadre de cet hôpital à l'architecture importante, l'artiste a choisi d'installer dans la cours une série d'arbres et de sculpture identiques, appelées *Physallis*, en béton blanc, donnant une impression d'uniformité et de douceur. Quand la lumière est reflétée par els sculptures, l'espace résonne et est amplifié.

Le but de Katsuhito NISHIKAWA était d'humaniser les lieux, c'est-à-dire d'amener les visiteurs à ne plus se penser comme objets mais comme sujets, et de faire de même avec l'espace.

Pour ce faire, l'artiste a surélevé l'espace en question. Il a travaillé à partir de l'existant, mais en vue de lui donner une autre respiration, par le choix des matériaux ou de l'éclairage. Le projet a été conçu comme un projet global, un changement général de l'hôpital.

- le **sol** a été éclairé de manière à inviter au rêve et quadrillé. Il a été traité dans son horizontalité mais de façon à appeler la verticalité.

- les **arbres** choisis, *magnolia kobu*, sont des arbres de la région, mais que l'on retrouve sur plusieurs continents de manière à accueillir les visiteurs d'où qu'ils viennent. Ces arbres sont aussi des arbres qui se métamorphosent selon les saisons.

De fait, selon Catherine Grout, la demande de nature en ville n'est un simple besoin de « voir du vert », mais elle traduit aussi une nécessité de respiration.

¹ Erwin Straus, 2000, *Du sens des sens: contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, Editions Jérôme Millon, Grenoble.

Les arbres permettent de modifier le rapport horizontal/vertical.

- les **sculptures**, *Physallis*, donnent une impression de légèreté alors que chacune d'elle pèse près d'une tonne.

- les **bancs** cruciformes sont suffisamment longs pour ne pas représenter la « Croix Rouge » ni la croix du Christ, leur longueur permettant aussi aux visiteurs de choisir d'être, ou pas, à proximité les uns des autres.

La question de l'implication de l'artiste est une question politique. Cela suppose de se demander dans quelle mesure et comment prendre en compte les personnes présentes.

En effet, le fait que quelqu'un pense et conçoive un espace comme un lieu d'accueil peut transformer cet espace et l'expérience du sujet dans cet espace, à condition que celui-ci soit en disposition (mentale et physique) pour cela. Cette question est primordiale dans le cadre d'un hôpital.

Katsuhito NISHIKAWA a donc travaillé sur l'idée de résonance en vue de créer un sentiment d'accueil. Son projet a porté non seulement sur l'extérieur du bâtiment, mais aussi sur l'intérieur, dans le but de créer une résonance entre extérieur et intérieur. Néanmoins, pour des raisons de budget, seules quelques salles ont été réaménagées à l'intérieur. Dans celles-ci a été posé du parquet et installé un mobilier mobile.

2) Négociation

Etude de cas : réaménagement d'un passage par Jean-Claude Nourisson à l'ENSAP

Jean-Claude Nourisson conçoit son travail comme une négociation avec l'existant, l'œuvre en elle-même pouvant être une expérience de la négociation. Dans le cas du passage de l'ENSAP, il a voulu intégrer son œuvre aux perceptions, aux sens de déplacement. Il a ainsi réalisé des sortes de 'bancs-banquettes-lits', chacun orienté dans un sens particulier, offrant la possibilité d'être utilisés de façon différente.

Le lieu renvoie à la question de l'entre-deux, du passage.

L'œuvre se situant dans un espace public avec un public varié (étudiants, professeurs, passants...), elle devait offrir la possibilité de postures différentes. Ceci renvoie au problème de la négociation des usages dans un espace où le mode de relation à l'autre ne passe pas forcément par le langage.

3) Processus

Etude de cas : « Taipei : Tomorrow is a lake again »¹ de Mali WU à l'occasion de la Biennale de Taipeh (Taïwan) en 2008-2009

Mali WU conçoit son travail comme un processus, non comme un objet, qui doit avoir une application sociale. Pour la Biennale de Taipei, elle a travaillé sur la question du réchauffement climatique. Elle a ainsi installé un « paysage comestible »² dans le parc, le hall et une salle du musée de Taipei, en collaboration avec une association locale comprenant des architectes, des urbanistes et des gens de la société civile. Le but était de mener une réflexion sur l'état de la société.

Catherine Grout attire notre attention sur le fait qu'ici la question de l'autonomie de l'artiste est différente : Mali WU entend intégrer son œuvre à la société.

Mali WU définit son œuvre comme « une action artistique paysagère », dans un contexte où la question de l'autosuffisance alimentaire est cruciale, Taiwan étant une île où la terre manque à l'heure actuelle. L'artiste conçoit l'homme comme un être vivant, parmi d'autres, dans un milieu alors qu'en Asie, comme ailleurs, la question de la perte de la relation au sol, de la perte du contact à la planète Terre est de plus en plus préoccupante.

A partir de l'exposition, une campagne de plantation a été lancée et la terre utilisée pour l'exposition, donnée aux visiteurs à la fin de celle-ci pour qu'ils fassent leurs propres plantations. L'œuvre a une dimension pédagogique. Pendant l'exposition, les plantations étaient à la vue de tous et des ateliers étaient organisés pour les visiteurs.

Il s'agit donc ici de penser un autre mode de vie.

Conclusion : les œuvres présentées ici sont donc des œuvres qui engagent mentalement et physiquement. Ce ne sont pas de simples objets ni de simples représentations.

Questions

¹ « Taipei : demain à nouveau un lac »

² Cf. site de la Biennale de Taipei : <http://www.taipeibiennial.org/2008/>

** Le statut de l'artiste me semble très différent aujourd'hui, puisqu'il peut avoir à faire un travail d'architecte, d'urbaniste. N'y a-t-il donc pas un nouveau statut de l'artiste dans la société, dans la ville, allant dans le sens d'une interaction plus forte avec l'environnement et avec d'autres acteurs, pas seulement des artistes ?*

Catherine Grout :

Dans le cas de Katsuhito NISHIKAWA, il a en réalité travaillé avec un architecte et un paysagiste locaux qui étaient ses collaborateurs, mais qui travaillaient à partir des directives et du projet de Katsuhito NISHIKAWA.

Dans le cas de Jean-Claude Nourisson, ce dernier est souvent appelé tardivement sur un projet. La négociation et la collaboration sont alors obligatoires. Mais, la structure de travail peut être verticale et horizontale, c'est-à-dire non hiérarchique.

Quant à votre vision de l'artiste travaillant seul dans son atelier, c'est une représentation du XIX^{ème} siècle. Léonarde de Vinci déjà faisait plus que des simples représentations.

Ce sont des stéréotypes du XIX^{ème} siècle dans une société du XXI^{ème} siècle.

Fabrice Lextraire

Il y a en effet deux écueils possibles :

- celui du professionnel de la profession : l'architecte qui ne travaille qu'avec des architectes, l'urbaniste qui ne travaille qu'avec des urbanistes..

- celui du tout est dans tout.

Si je reprends le cas du travail de Jean-Claude Nourisson, j'aimerais évoquer un projet sur lequel il est intervenu aux débuts des années 1990 à Marseille, dans un cité de la ville, qui a été un échec en termes de négociation. De fait, Jean-Claude Nourisson qui est un introverti dans la vie, voulait organiser des ateliers avec des enfants et créer une œuvre à partir de leurs réalisations. Mais ceci n'a pas été possible dans ce contexte. Jean-Claude Nourisson s'est donc contenté d'installer un panneau, comme ceux utilisés pour signaler la présence d'une œuvre du patrimoine, sur lequel était écrit « Belle vue, XX^{ème} siècle ».

** Je suis architecte et mes questions s'adressent à Fabrice Lextraire :*

1) En termes de labellisation, quelle(s) critique(s) ou contre-critique(s) pouvez-vous faire des fabriques culturelles actuelles, comme celle de Lu à Nantes ou celle de Roubaix ?

2) *Pouvez-vous revenir sur la relation entre politique culturelle actuelle et marchandisation ?*

3) *Sur la question du « Grand Paris », j'ai quand même une critique à faire : il ne s'agit pas d'une production collective, mais bien d'une lettre de commande individuelle, proche d'une « politique du prince ».*

Fabrice Lextrait :

Pour répondre à votre première question, dans le cas de LU, il y a une dynamique politique parce qu'elle était collective. C'est une réussite sur ce point. Mais LU est un contexte particulier. Si l'on compare Roubaix et Nantes, la culture politique des différents acteurs est différente. En ce sens, il s'agirait de ne pas imposer de règles ou de cadres.

En effet la négociation n'a pas été la même dans le cas de Nantes ou de Roubaix.

C'est le processus collectif qui permet la mise en débat. Une institutionnalisation est nécessaire, et les instituants doivent le comprendre. Or ce n'est pas toujours le cas. Si vous regardez le rapport Latarjet sur l'intermittence, il consiste à dire qu'il ne faut pas plus de tant d'artistes par famille. C'est la logique du planning familial chinois.

Concernant votre deuxième question : que faire ? Ce n'est pas l'un ou l'autre. Il est nécessaire de travailler hors marché, mais aussi dans l'espace marchand.

Enfin, sur le Grand Paris... que faire ?

**Philippe San Marco à Françoise Lucchini : Que pouvez-vous me dire à propos de la gouvernance ?*

Françoise Lucchini :

Tout changement d'organisation met en cause la durabilité du projet. Le véritable problème réside dans le manque d'évaluation. Les bureaux d'étude qui font ce genre d'évaluation prennent toujours comme indicateur le nombre d'entrées. Or cela n'est pas pertinent pour tout.