

QUAND L'ART PUISSE AUX RESSOURCES URBAINES



Cet article met en perspective l'intervention de **Gaëtane LAMARCHE-VADEL** dans la troisième soirée du cycle de cours publics les **Petites Leçons de Ville**, « **L'art dans la ville** » proposé en 2014, par le CAUE de Paris.

Chercheuse au CERFI de 1973 à 1980, **Gaëtane Lamarche-Vadel** a collaboré à la revue *Recherches*, a enseigné à l'université de Paris VIII et à l'IUFM ainsi qu'à l'école d'architecture Paris la Seine. En 1980, elle est professeure de philosophie esthétique à l'École Nationale Supérieure d'Art de Limoges puis de Dijon. Habilitée à diriger des recherches sur l'art, la ville, l'espace public en 2008, elle est l'auteure de nombreux articles et ouvrages et membre du collectif de rédaction de *Multitudes*.

Les œuvres installées dans la ville jusqu'au XIX^e siècle sont essentiellement des monuments commémoratifs. À partir de la révolution, ces installations cherchent alors à **marquer l'espace**. Par la suite, à la fin du XIX^e siècle et au long du XX^e siècle, la transformation des villes industrielles, les destructions et reconstructions de l'après-guerre et la désindustrialisation, transforment la manière dont les artistes interviennent dans la ville. Ils entreprennent des pratiques qui permettent d'intervenir différemment sur l'espace, les matériaux et le temps. De même, si au XIX^e siècle les œuvres installées sont pérennes, au XX^e siècle se développe des œuvres à caractère temporaire. Le rapport des œuvres et des artistes à la ville devient donc extrêmement varié et reflète les bouleversements connus par les villes à cette époque.

L'expansion des villes nouvelles marque un grand tournant, avec des œuvres plus importantes, bénéficiant de plus de budget, et avec des artistes invités à intervenir au moment même de la construction. Avec les *Deux plateaux* en 1986, Daniel Buren conçoit une œuvre en travaillant sur l'in-situ et sur le sous sol. Cette inscription dans un lieu, marque toutes les œuvres à partir des années 1980.

Avec le land art et l'art minimal, les œuvres ne s'inscrivent plus de manière arbitraire dans l'espace, **mais nourrissent un lien avec les autres éléments**.

Certaines œuvres, comme celle d'Eisenman pour le mémorial de l'holocauste à Berlin, s'inscrivent de façon forte dans la ville en convoquant les notions de mémoire. La sculpture de Takis, place de la défense (1988) s'inscrit dans le lieu de façon délicate, dans le prolongement de l'arche, et de l'arc de triomphe, et en produisant des sémaphores, dont la lumière rappelle celles de la ville et des automobiles.

Une autre forme d'inscription dans la ville s'exprime dans le travail de Christo [ill. 2]. En emballant des bâtiments, l'artiste donne **une nouvelle échelle au paysage et une nouvelle perception**.



[ill. 1] Daniel Buren, Les deux plateaux, Palais Royal, Paris, 1986



[ill. 2] Christo et Jeanne-Claude, Emballage du Reichstag, Berlin, 1995



[ill. 3] Jan Kopp, La butte aux coquelicots, Ivry-sur-Seine, 1993

L'œuvre de Jochen Gerz, pour le monument aux morts de Biron, s'inscrit dans la ville physiquement, par l'introduction de plaques émaillées sur le monument aux morts. Mais cette œuvre n'a pas une dimension monumentale. Elle est immatérielle : c'est finalement dans les messages qui sont inscrits sur les plaques, issus de la participation des habitants que l'œuvre s'inscrit véritablement dans la ville, au travers de la **mémoire collective**.

L'exemple de Felice Varini, avec son travail sur les processus optiques, les anamorphoses, illustre des œuvres invisibles, perceptibles par le public depuis un seul point de vue. Enfin, le travail d'artistes comme David Bueno, Jan Koop [ill. 3] ou Thomas Hirschhorn, s'exprime par des œuvres intermittentes voir éphémères, qui interrogent d'autres aspects de la ville, d'autres éléments, comme ses composantes sensibles avec le ciel et la lumière, ses zones de friches, ou ses quartiers sensibles et, surtout, ses habitants.