

Compte rendu : « Enjeux de l'art public à Bruxelles »

Le 5 décembre 2016, MICM-arc accueillait Adrien Grimmeau, historien de l'art, curateur et professeur intéressé par l'art moderne et contemporain, notamment dans l'espace public. Lors de son intervention, deux de ses ouvrages ont été présentés :

- *Dehors ! Le graffiti à Bruxelles* (CFC-Editions, 2011)
- *Being Urban : pour l'art dans la ville* (CFC-Editions, 2016), en collaboration avec Pauline de la Boulaye

Il s'agit d'ouvrages complémentaires, l'un se consacrant au pan illégal de l'art public, l'autre au pan légal. Pour son intervention, Adrien Grimmeau s'est tourné vers ces deux dimensions et a retracé l'évolution esthétique et conceptuelle de l'art dans l'espace public par le biais de la mobilité.

L'art *illégal* dans l'espace public : le graffiti

Le graffiti est né en Amérique dans les années 1980 et s'inscrit dans la culture hip-hop, contre-culture adolescente associant différentes disciplines dont le rap, la danse et le graffiti. Les acteurs « spontanés » de cette culture ne possèdent généralement aucune compétence culturelle et « graffent » pour prendre place dans l'espace public. Mais cette occupation de l'espace est avant tout affective ; il s'agit de marquer son territoire et de se faire remarquer grâce au graffiti.

Géographiquement, le graffiti s'est déployé majoritairement dans les espaces de déplacement tels autour des voies de chemin de fer ou les wagons. Il s'agissait, pour les artistes, de démultiplier leur visibilité. En Belgique, les graffeurs se concentrèrent davantage aux abords du rail plutôt que sur les trains eux-mêmes. En ce qui concerne Bruxelles, les stations de métro et l'axe Gare Centrale-Gare du Midi furent investis par le graffiti ; la gare de la Chapelle, tout particulièrement, celle-ci étant géographiquement centrale et à l'air libre. Il existe également une « colonne vertébrale du graffiti », située sur l'itinéraire du bus bruxellois 71. Ainsi constatons-nous une mécanique de réflexion autour des lieux de déplacement ou des non-lieux¹, permettant à cette jeune génération de graffeurs de se rendre visibles dans la ville.

La tendance du graffiti connaît une explosion entre les années 90 et 95, s'affaiblit aux alentours de 1998 et renaît dans les années 2000. Le tournant du XXI^e siècle marque un renouveau du graffiti par la remise en question des codes artistiques. Ainsi, la nouvelle génération pense différemment le graffiti et la manière d'utiliser la ville ; use de nouveaux instruments tels les autocollants ou les affiches ainsi que de nouveaux visuels. À présent, le graffiti, exécuté par des graffeurs issus d'écoles d'art, est lisible par le grand public, alors qu'auparavant, cet art fonctionnait principalement en vase clos et n'était accessible qu'à un public restreint inscrit dans la culture hip-hop.

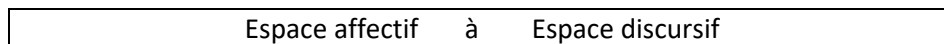
¹ Lieux définis par l'absence d'habitation ou de décoration ; lieux de fonction et de déplacement.

- Exemple : l'artiste *Narcisse* nettoie ses murs avant de peindre les initiales de son nom de manière minimaliste (nouvelle réflexion typographique).

Néanmoins, le graffiti continue d'occuper l'espace public en termes de mobilité, mais a évolué quant à sa relation au support. En effet, alors que le graffiti issu de la culture hip-hop se réalisait contre son support, la nouvelle génération de graffeurs compose avec celui-ci.

- Exemple : les panneaux de signalisation customisés par *Diogène* ou Clet Abraham.

Cette utilisation de la signalisation routière rend compte d'une génération de graffeurs plus âgés, réfléchissant en termes de mobilité et de composition contextuelle ; l'objectif étant de tenir un discours via le graffiti, son support et son contexte.



- Exemple : l'artiste *Kouka* colla des affiches photographiques représentant des guerriers Bantous dans des villes dont l'histoire est liée à la colonisation. Le propos était donc éminemment attaché au contexte.
- Exemple : succession de poses d'un squelette de mammifère réalisé par Bonom et Lork sur les murs aux abords du chemin de fer, de sorte que l'usager du train puisse observer la course du squelette rendue visible par l'avancée du wagon.
- Exemple : récemment, une trilogie de graffitis a fait scandale à Bruxelles, représentant chronologiquement un sexe masculin, une scène de pénétration entre un homme et une femme, et une scène d'accouchement. Il s'agit ici d'un récit qui se déploie dans la ville de façon illégale. Mais si un tel récit a pu se déployer, c'est justement grâce à son illégalité. Le pouvoir commanditaire rendrait difficilement envisageable ce genre de projet.

Ainsi, l'occupation de l'espace par le graffiti a évolué, bien que les références demeurent celles de la culture hip-hop.

L'art légal dans l'espace public

L'art public officiel est habituellement lié à la mobilité. En effet, les commandes d'œuvres destinées à l'espace public sont généralement issues du Ministre de la Mobilité. Néanmoins, ces œuvres ne sont pas toutes pensées en ces termes. Autrement dit, ce sont pas spécialement des œuvres qui composent avec le déplacement. Il s'agit alors de profiter d'un espace d'attente, comme les quais des métros.

- Exemple : Philippe Van Snick (« Grand Orgue », à Tour & Taxis, 2014), dont l'œuvre est installée dans une zone de déplacement peu agréable, le long de l'avenue du Port. Cette œuvre vaut pour les piétons, les voitures et les usagers de la route de l'autre côté du canal. Il s'agit d'une partition colorée se déployant sur 150 mètres.
- Exemple : Jean Glibert (2003), qui a peint le pont de la Gare du Midi en rouge, la couleur pouvant modifier notre rapport à l'espace.

Aujourd'hui, l'art public est généralement aux mains d'acteurs qui pensent l'espace public, à savoir les architectes ou les urbanistes. Ainsi, l'œuvre d'art serait soumise à la lecture

architecturale/urbanistique de l'espace public ; ce qui aurait tendance à éclipser sa fonction de mémoire. Autrement dit, en voulant préserver l'architecture, l'art deviendrait simplement décoratif.

- Exemple : Daniel Buren (89 mâts de couleur jaune plantés dans le sol, place de la Justice – œuvre commandée par la commune de la Ville de Bruxelles, 2009). Cette œuvre est emblématique du propos tenu ci-dessus. Originellement, la place de la Justice était un non-lieu que la Ville de Bruxelles a voulu recomposer. Cette dernière fit alors appel à un artiste pour occuper cet espace. Les drapeaux attachés aux mâts uniformisent les deux niveaux de la place de la Justice et crée un appel de l'autre côté du tunnel. Cette œuvre est caractérisée par la mobilité entre les différentes parties de la place, par le mouvement des drapeaux et le dégradé du bleu des fanions. En soi, cette œuvre ne dit rien, elle pallie avant tout un manque d'urbanisme.
- Exemple : Lotte Van den Audenaeren (« All things will never be all things », installation lumineuse au tunnel de Maelbeek, 2014). Ce tunnel, sombre, est peu fréquenté, excepté par les voitures. Il s'agit d'un non-lieu pour lequel personne n'a d'affecte. L'œuvre est une projection lumineuse, n'ayant aucune matérialité, et indiquant « forget & remember ». Ainsi a-t-elle une fonction de commémoration.
- Exemple : Joëlle Tuerlinckx (« Moment point zéro », sous la place communale de Molenbeek, 2014). La commande s'inscrit dans le redéploiement de la place communale qui cumulait plusieurs fonctions non coordonnées. La commune décida de simplifier l'espace public et de mettre tous les usagers au même niveau : piétons, cyclistes, automobilistes y avaient dès lors le même pouvoir et le même statut. La commune fit ensuite appel à l'artiste Joëlle Tuerlinckx qui, comme œuvre d'art, enfouit une gigantesque pierre sous le sol appelée « Moment point zéro » et devant être comprise comme le point de départ d'un nouveau récit. Dans ce contexte-ci, l'œuvre d'art n'a plus fonction de commémoration d'un événement commun, mais de création d'un nouveau récit à venir. Il s'agit finalement d'un mouvement anti-monument. Autrement dit, l'œuvre vivra non pas matériellement mais, dans le temps, par le biais de la parole des citoyens.

Pensée de l'espace public	à	Pensée du temps public
---------------------------	---	------------------------

Historiquement, nous comprenions le monument comme le vecteur d'une mémoire collective. Aujourd'hui, l'œuvre d'art symbolise le groupe qui doit se concevoir comme collectif, la société elle-même au sein de laquelle chaque citoyen aurait le même statut. Le monument devient un acte de cohabitation et de partage et non plus de commémoration.

- Exemple : Emilio López-Menchero (« Pasionaria », avenue de Stalingrad, près de la gare, 2006). Il s'agit d'un porte-voix géant que TOUS peuvent utiliser pour transmettre un message. Ainsi, ce n'est plus l'œuvre ou l'artiste qui tient un discours, mais celui qui l'« emploie ».

Célébrer un événement passé ensemble	à	être ensemble
--------------------------------------	---	---------------

Mais, actuellement, l'art est aussi participatif. Nous ne sommes plus dans le souvenir commun, ni dans l'« être ensemble », mais dans le « faire ensemble ». L'œuvre d'art se comprend dès lors comme une trace d'un moment de vie collective, comme un déploiement d'un temps commun dans

l'espace public. Or, aujourd'hui, la ville devient peu à peu un non-lieu : on n'y fait que passer, on n'occupe plus l'espace public, ou seulement numériquement via notre smartphone. D'où un nouveau travail sur les valeurs ancestrales de l'art : comment utiliser l'art public pour repenser et retravailler le monument et la signification « être ensemble » ?

- Exemple : en 2015, Julien Celdran a été appelé à customiser les brouettes des balayeurs de rue. Il est ainsi devenu l'intermédiaire entre les occupants de la ville et l'art plastique. Il y eut un véritable travail de négociation entre l'artiste et les balayeurs : que fallait-il représenter sur ces brouettes ?
- Exemple : Denicolai & Provoost (« Revolution is not a pique-nique », Ardèche, 2007) avaient installé une armoire vitrée dans laquelle étaient rangées des clés dans un café d'un petit village d'Ardèche. Pour deux euros, on pouvait devenir propriétaire d'une clé d'une armoire se trouvant dans l'espace public. Une fois la clé acquise, le nouveau propriétaire obtenait un plan pour arriver à l'armoire, située en pleine campagne. Il pouvait alors y déposer des objets personnels. Chaque année, se tenait une réunion des copropriétaires de l'armoire. Il s'agit d'un moment de partage.

Autrement dit, l'artiste n'est que le point de départ d'un récit qui va se déployer dans l'espace public. Nous en sommes donc venus à penser l'art non pas en rapport à un espace, mais à une activité collective. Tout comme le montre l'exemple suivant :

- Exemple : Thomas Laureyssens (projet « Whistle City », 2014) : oiseaux s'illuminant lorsqu'on les siffle. Le public s'implique dans le protocole.

En outre, de nombreuses pratiques sont déployées aujourd'hui autour de la marche, performance qui ne laisse aucune trace.

- Exemple : Jérôme Giller a parcouru la frontière de la région bruxelloise, longue de 80 kilomètres. Chacun pouvait participer à cette expérience de pratiquer physiquement la frontière.

Ainsi, l'art public n'est plus pensé par rapport à un espace et défini par les architectes/urbanistes. L'œuvre, qui avait autrefois fonction de commémoration, est aujourd'hui dédiée au vivre-ensemble (moment de partage et de cohabitation) et, partant, permet de penser la ville, ce lieu de passage, autrement.