



exposition
du 23-09
au 17-12 2016 ►
Galerie Fernand Léger
93 avenue G. Gosnat
94200 Ivry-sur-Seine

Le territoire à l'œuvre

Le processus créatif de la commande d'œuvres d'art
dans l'espace urbain



Dossier de presse

sommaire ►	Le communiqué de presse	3
	Les artistes de l'exposition	4
	Le parcours de l'exposition	
	1. Les premières années de la commande publique : ponctuer l'espace urbain	5
	2. Le tournant des années 1990 : de nouveaux modes d'implantation	8
	3. Des années 1990 à nos jours : commande d'œuvres d'art et grands axes urbains	12
	4. De quelques projets originaux à quelques orientations actuelles	16
	Entretien croisé des commissaires	19
	Les repères historiques de la commande publique	22
	Les commandes d'œuvres d'art à Ivry-sur-Seine	23
	La collection des études et des maquettes du Cnap : un corpus unique et exceptionnel	24
	Le catalogue de l'exposition	25
	Les institutions partenaires :	
	- Le Centre national des arts plastiques	27
	- La galerie Fernand Léger	28
	Les informations pratiques	29
	Remerciements	30

**Le communiqué
de presse**
Vernissage
le 22 septembre
dès 18h

► La galerie Fernand Léger de la Ville d'Ivry-sur-Seine et le Centre national des arts plastiques (Cnap) s'associent pour réaliser l'exposition «Le territoire à l'œuvre» qui explore, dans toute sa diversité, le processus créatif de la commande artistique dans l'espace urbain à travers la collection des études et maquettes du Cnap, des années 1980 à nos jours.

Avec près de 170 maquettes et éléments d'étude, l'exposition donne à voir les mutations ayant marqué l'intégration de l'œuvre d'art dans la ville depuis la mise en place du fonds de la commande publique, au début des années 1980. En écho aux politiques menées par la Ville d'Ivry en la matière, des exemples de projets d'artistes français et étrangers, sur l'ensemble du territoire national, sont présentés.

Dépasant la tradition de la sculpture monumentale, marquant ponctuellement certains espaces privilégiés, la commande d'œuvres d'art, dans les années 1980, s'oriente progressivement vers de nouvelles formes. Si celles-ci permettent, dans les années 1990, un changement de ton, délaissant l'emphase du monument pour explorer des registres plus légers, oniriques ou mélancoliques, elles témoignent également d'une intégration plus fine au tissu urbain dont la compréhension fait l'objet d'un élargissement. La commande s'éloigne ainsi progressivement des centres anciens pour souligner les grands axes de circulation (tramways, axes routiers) ou investir les zones périphériques et industrielles, dans un processus permettant d'observer, en filigrane, la mise en place des grandes tendances actuelles (œuvres participatives ou ludiques, œuvres mobiles, œuvres éphémères, etc.).

La Ville d'Ivry-sur-Seine depuis une quarantaine d'années a choisi d'encourager et de soutenir la création artistique en s'appuyant sur la Galerie Fernand Léger. Lieu de production, de résidence et d'exposition artistique, cette dernière poursuit une réflexion liée principalement aux questions relatives à la création dans l'espace public. Ainsi, un grand nombre d'œuvres pérennes a vu le jour, dont deux commandes soutenues par l'État (les œuvres de Jean Amado et de Bernard Pagès). Prolongement de la galerie, au-delà de ses murs, le territoire de la ville devient une galerie d'art contemporain à ciel ouvert, la mutation urbaine, sociale et économique de la ville s'enrichissant d'une dimension artistique.

Le Cnap, établissement public du ministère de la Culture et de la Communication, encourage et soutient la création en France dans tous les domaines des arts visuels. Il enrichit, pour le compte de l'État, le Fonds national d'art contemporain, collection de plus de 100000 œuvres qu'il conserve et fait connaître par des prêts et des dépôts en France et à l'étranger. Depuis la mise en place du fonds de la commande publique en 1983, le Cnap conserve notamment les études et travaux préparatoires des œuvres réalisées avec le soutien de ce dispositif. Cet ensemble intitulé «collection des études et maquettes», représente plus de 600 artistes et plus de 3600 éléments d'étude. Il permet de retracer de façon exceptionnelle l'histoire de la commande d'œuvres d'art public en France.

Les artistes de l'exposition

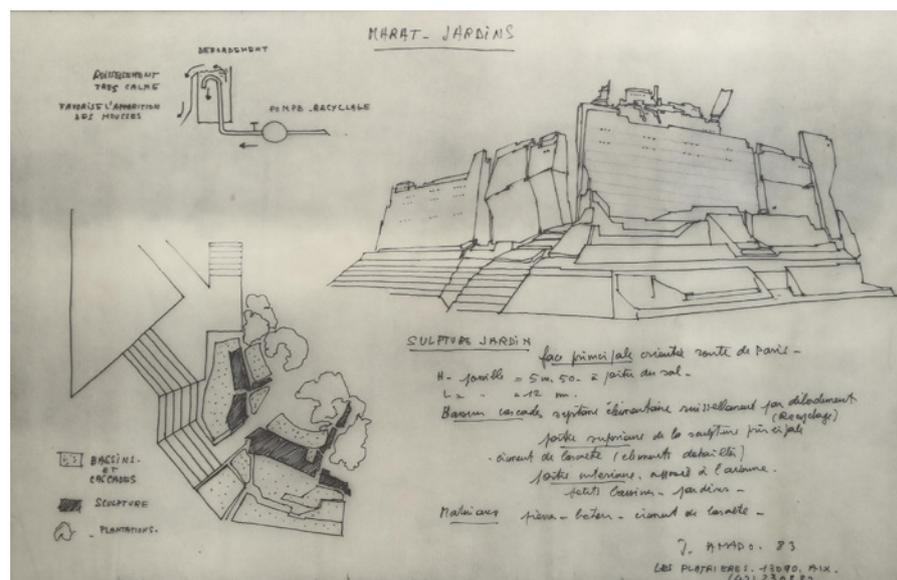
Vito ACCONCI, États-Unis, né en 1940
Dennis ADAMS, États-Unis, né en 1948
Jean AMADO, France, (1927-1995)
Armando ANDRADE TUDELA, Pérou, né en 1975
Siah ARMAJANI, Iran, né en 1939
Elisabeth BALLET, France, née en 1987
BEN (Benjamin VAUTIER), France/Suisse, né en 1935
Alain BERNARDINI, France, né en 1960
Karina BISCH, France, née en 1974
Katinka BOCK, Allemagne, 1976
Martin BOYCE, Écosse, 1967
Delphine BRETESCHÉ, France, née en 1972 et **Martin GRACINEAU**, France, né en 1972
Daniel BUREN, France, né en 1938
Jean-Marc BUSTAMANTE, France, né en 1952
William CHATTAWAY, Royaume-Uni, né en 1927
Jean CLAREBOUDT, France, (1944-1997)
Gérard COLLIN-THIÉBAUT, France, né en 1946
COOP HIMMELB(L)AU, Autriche, agence fondée en 1968
Jan DIBBETS, Pays-Bas, né en 1941
Erik DIETMAN, Suède, (1937-2002)
Philippe DRUILLET, France, né en 1944
Sylvain DUBUISSON, France, né en 1946
Didier FAUSTINO, France, né en 1968
Helmut FEDERLE, Suisse, né en 1944
Michel FRANÇOIS, Belgique, né en 1956
Dan GRAHAM, États-Unis, né en 1942
Mathieu HERBELIN, France, né en 1973
Jacques HOEPFFNER, France, né en 1953
Carsten HÖLLER, Allemagne, né en 1961
Joël HUBAUT, France, né en 1947
Fabrice HYBER, France, né en 1961
Ilya et Emilia KABAKOV, Russie, nés en 1933 et 1945
Marin KASIMIR, Allemagne, né en 1957
Piotr KLEMENSIEWICZ, France, né en 1956
Joseph KOSUTH, États-Unis, né en 1945
Jean-Marie KRAUTH, France, né en 1944
Bertrand LAUIER, France, né en 1969
Jacques Emile Georges LIZEN dit LIZÈNE, Belgique, né en 1946
Mario MERZ, Italie, 1925-2003
Robert MILIN, France, né en 1951
François MORELLET, France, 1926-2016
Valérie MRÉJEN, France, née en 1969
Matt MULLICAN, États-Unis, né en 1961
Bernard PAGÈS, France, né en 1940
Laurent PARIENTE, France, né en 1962
Estefania PEÑAFIEL LOAIZA, Équateur, née en 1978
Paola PIVI, Italie, née en 1971
Jaume PLENSA, Espagne, né en 1955
Roland SABATIER, France, né en 1942
SARKIS, Turquie, né en 1938
Alain SÉCHAS, France, né en 1955
Richard SERRA, États-Unis, né en 1939
Joel SHAPIRO, États-Unis, né en 1941
Peter SINCLAIR, Royaume-Uni, né en 1967
Daniel SPOERRI, Suisse, né en 1930
Robert STADLER, Autriche, né en 1966
STALKER, Italie, collectif créé en 1995
Simon STARLING, Royaume-Uni, né en 1967
Laurent TERRAS, France, né en 1971
Bert THEIS, Luxembourg, né en 1952
Tatiana TROUVÉ, Italie, née en 1968
Jean-Luc UILMOUTH, France, 1952-2015
Krzysztof WODICZKO, Pologne, né en 1943

Le parcours de l'exposition

1.

Les premières années de la commande publique : ponctuer l'espace urbain

Dans les années suivant la mise en place du fonds de la commande publique, l'intégration d'œuvres dans l'espace urbain a pour enjeu premier la découverte par le grand public d'une création contemporaine encore peu connue. Une nouvelle génération d'artistes a ainsi accès à la commande, jouant avec les codes d'un art public alors encore majoritairement pensé sur le mode du monument. Issus de la scène française ou internationale, ils s'inscrivent, jusqu'à en détourner les codes, en relation avec cette typologie d'œuvres qui, d'une apparente gravité - en témoigne le nombre important de commandes venant commémorer de grandes figures historiques - viennent ponctuer avec autorité un espace urbain généralement privilégié : centre-ville, site historique, constructions nouvelles, etc. La création du fonds de la commande publique suivant de peu celle de la Bourse d'art monumental de la ville d'Ivry, cette première partie de l'exposition est aussi l'occasion d'aborder plus spécifiquement des projets implantés sur son territoire et parfois soutenus par l'État



Jean Amado

Étude pour *La Muraille*, Ivry-sur-Seine, 1983

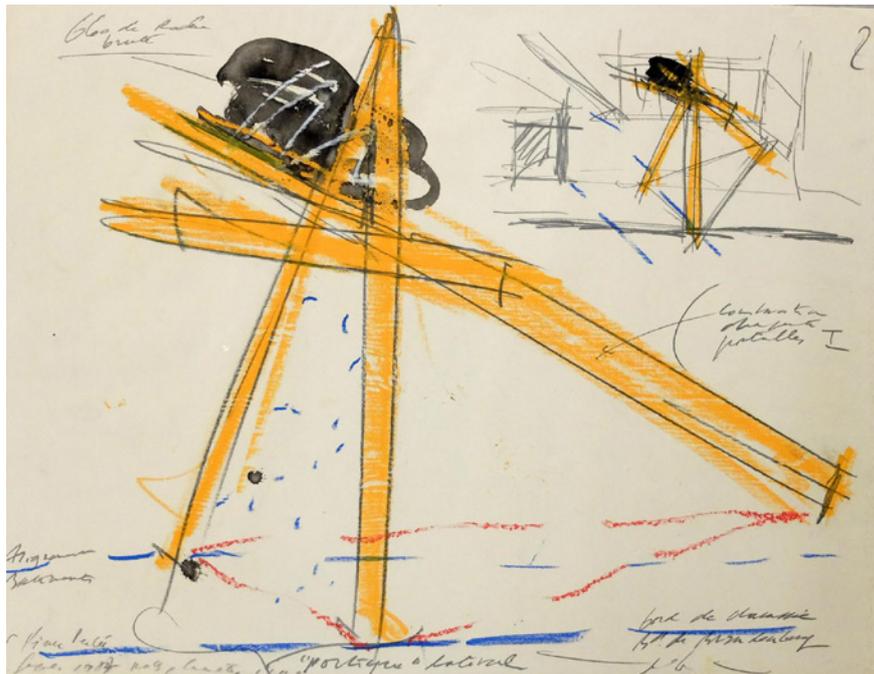
Collection de la ville d'Ivry-sur-Seine

© Adagp, Paris 2016/Galerie Fernand Léger-Ville d'Ivry-sur-Seine

Jouxtant l'important ensemble architectural de Renée Gailhoustet et Jean Renaudie, la fontaine monumentale de Jean Amado s'inscrit dans le projet global de rénovation du centre-ville d'Ivry-sur-Seine, mené dans les années 1980.

Céramiste, Jean Amado abandonne en 1971, sous l'influence de Jean Dubuffet, la technique de l'émaillage au profit du ciment de basalte cuit. La sculpture-fontaine d'Ivry est formée de différentes pièces sculptées en pierre et terre cuite constituant une « muraille angulaire » à double orientation, au pied de laquelle un bassin-cascade épouse la déclivité du sol : l'eau glisse sur les dalles, puis par débordement, passe d'un bassin supérieur à un déversoir inférieur.

« À Ivry, j'ai joué avec un micro-espace en fonction des immeubles et des axes de circulation, je n'ai pas cherché à m'intégrer à l'environnement car ma manière de travailler est différente ».



Jean Clareboudt

Étude pour *Oblique haute*, Ivry-sur-Seine, 1985-1988

Collection de la ville d'Ivry-sur-Seine

© Adagp, Paris 2016/Galerie Fernand Léger-Ville d'Ivry-sur-Seine

Jean Clareboudt, dont l'œuvre mêle performances, dessins et sculptures, s'est formé auprès de Robert Jacobsen et d'Étienne-Martin à l'école nationale des Beaux-Arts de Paris. Artiste nomade, il a toujours accompagné son travail de lectures, d'écrits, de carnets de notes et de croquis.

Lauréat de la troisième Bourse d'art monumental d'Ivry-sur-Seine en 1982, il est sollicité par la ville pour la réalisation d'une pièce monumentale dans le cadre d'un projet prévoyant la construction de logements et d'un groupe scolaire. Cette œuvre, *Oblique haute*, conçue et installée près de l'école de l'Orme au chat, est constituée d'un bloc de granit bleu de 25 tonnes qui trône, à onze mètres de hauteur, porté par des poutrelles métalliques. Clin d'œil au passé industriel de la ville, elle interpelle par sa monumentalité, sa tension, son emprise sur le contexte urbain.

Bernard Pagès

Étude pour *Hommage à Albert Camus*, Nîmes, 1984

FNAC 10479 - Collection du Centre national des arts plastiques

© Bernard Pagès/Cnap/photo : Yves Chenot



Un temps proche du groupe Supports-Surfaces, Bernard Pagès s'engage progressivement dans la construction d'un langage propre, utilisant des matériaux de construction sommaires et hétéroclites (moellons, graviers, béton, branchages, marbre...).

Au début des années 1980, il débute la production des *Colonnes*, une série d'œuvres qu'il décrit comme des « morceaux » d'architecture, volontairement « non limitées ».

Lorsqu'il réalise *Hommage à Albert Camus*, Bernard Pagès mêle cette réflexion à l'exercice de la sculpture commémorative auquel il se confronte également, en 1986, pour *La Terre, Hommage à Gaston Bachelard*. Il érige une colonne selon un principe d'alternance modulaire : s'y conjuguent la pierre calcaire blanche, le béton coloré et des éléments de céramique, dans une dominante bleue faisant écho à la Méditerranée chère à l'écrivain.

Exposée au jardin des Tuileries, elle ne rejoint son emplacement actuel, au sein de la ville de Nîmes, que dans un second temps.



Joseph Kosuth

Étude pour *Ex-libris*, J.-F. Champollion, Figeac, 1990

FNAC 90120 (1) - Collection du Centre national des arts plastiques

© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Bruno Scotti

Pionnier de l'art conceptuel, Joseph Kosuth rend hommage à Champollion en installant sur le sol de la place des Écritures un agrandissement en granit noir de la « pierre de Rosette ». La dalle occupe une surface de 96 m² (11,20 m de longueur et 8,60 m de largeur, pour un poids total de 50 tonnes). Sur cette pierre sont gravées les trois écritures (hiéroglyphe, démotique et grecque) d'un décret du Pharaon Ptolémée V qui permet à Champollion de déchiffrer les hiéroglyphes.

Dans l'œuvre de Kosuth, ces trois écritures deviennent trois marches, qui suivent la pente naturelle du terrain et sur lesquelles se promènent les passants. Au-dessus de la place, un jardin a été aménagé par l'artiste avec des végétaux de l'ancienne Égypte (sauge, romarin, jasmin, papyrus, tamaris, roseaux). La reproduction d'une carte du Delta du Nil, placée dans un espace contigu, vient parachever l'œuvre.



Richard Serra

Étude pour *Octagon for Saint-Eloi*, Chagny, 1989

FNAC 2000-828 (1) - Collection du Centre national des arts plastiques

© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Yves Chenot

Richard Serra a conçu pour la place de l'église romane Saint-Martin à Chagny un octogone d'acier forgé de 2 mètres de haut et de 2,40 mètres de diamètre, pesant 57 tonnes.

Ponctuant la place avec gravité, cette œuvre minimale repose à même le sol, soutenue par un soubassement de béton invisible. Sa position fait l'objet d'une attention particulière, la sculpture monumentale étant placée dans l'axe de l'église à 13 mètres du porche, lui-même placé à 13 mètres de l'autel. Elle occupe sur la place une position légèrement décentrée, dans l'axe d'une croix de pierre située sur l'un de ses côtés.

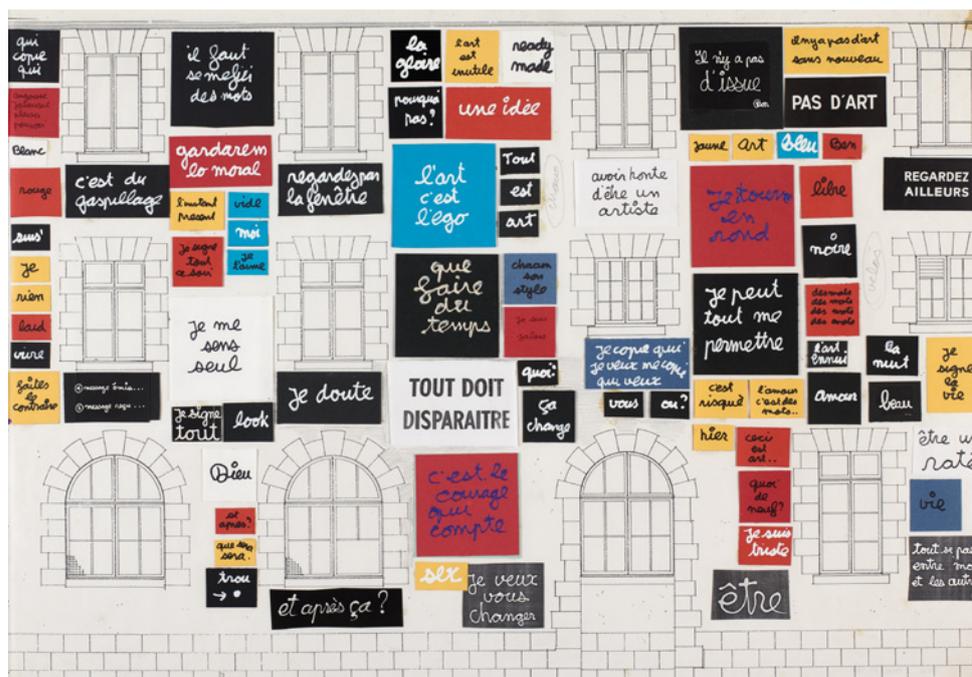
La hauteur de la sculpture correspond à celle des portes latérales de l'église, sa forme octogonale rappelant celle de certains baptistères antiques et médiévaux. Réalisée dans les forges du Creusot, *Octagon for Saint-Eloi* rend hommage à saint Éloi, patron des orfèvres et des forgerons.

« *Octagon for Saint-Eloi* est là pour elle-même, agit par rapport au site et, conçue pour lui, n'en n'est pas dissociable. » Serge Lemoine

Le parcours de l'exposition
2.

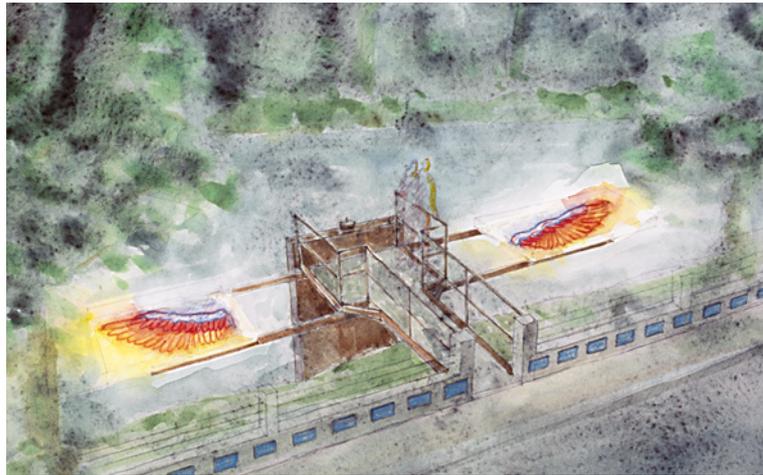
Le tournant des années 1990 : de nouveaux modes d'implantation de l'art dans l'espace urbain

De la fin des années 1980 au milieu des années 1990, à la suite des premiers succès - et des premiers scandales - liés à la relance de la commande publique, on observe une diversification considérable des œuvres commandées, que ce soit dans leur tonalité, dans leur mode d'implantation à l'espace urbain ou dans les sites même qui les accueillent. Le caractère solennel du monument laisse place à des œuvres oniriques, mélancoliques ou ouvertement humoristiques. À la verticalité et à la pesanteur généralement associées à l'art public se substituent parfois des œuvres affirmant par contraste une relative discrétion, dispersées parfois sur l'ensemble d'une ville dont elles intègrent aussi bien les murs que les sols. Ce sont par ailleurs les zones périphériques, et notamment le patrimoine industriel, qui commencent alors à faire l'objet de commandes, souvent monumentales.



Ben
Étude pour *Le Mur des mots*, façade de l'école d'art de Blois, 1995
FNAC 03-950 - Collection du Centre national des arts plastiques
© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Hélène Peter

Proche du groupe Fluxus, Ben oriente rapidement son travail vers l'écriture, véritable matrice de son œuvre, figurant sur ses toiles, assemblages et objets. À Blois, il imagine un «mur de mots» constitué de textes simples, de sentences, de «vérités» subjectives ou objectives, que le public sera amené à découvrir progressivement. 282 tableaux-écritures de Ben - créés initialement entre 1958 et le début des années 1990 - ont été reproduits en plaques émaillées et fixés sur la façade de l'école d'art de Blois, dans l'espoir d'interpeller le passant : «Il faut tout dire» «Il faut se méfier des mots» «C'est le courage qui compte» «Le temps plus fort que l'art», etc. Une fois le mur achevé, le jugeant incomplet, il souhaita que soit construit devant ce mur deux podiums de taille modeste («Pour» et «Contre») afin de «faire de cette place un Hyde Park de la libre expression».



Sarkis

Étude pour *Point de rencontre : le rêve*, Sélestat, 1991

FNAC 91713 (5) - Collection du Centre national des arts plastiques

© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Yves Chenot

«Après avoir visité toutes les rues, toutes les places, j'ai voulu savoir où se retrouvent les amoureux et les clochards» commente Sarkis à propos de son intervention à Sélestat. 350 plaques de rues disposées en quinconce le long des vestiges des anciens remparts, en bordure de l'Ill, forment un «tableau de mots», évoquant les thèmes fondamentaux de la nature, de la culture et de l'amour. Certains de ces «fragments» font référence à des artistes, écrivains, poètes, ou cinéastes appartenant au «panthéon» personnel de Sarkis : Munch, Michel-Ange, Bosch, Tarkovski, Godard, Pasolini, Dante, Baudelaire, Verlaine etc. Deux ailes en néon rouge, dont le dessin a été inspiré d'un ange sculpté du XII^e siècle, ont été disposées en bas de la rue, de part et d'autre d'une vanne de régulation des eaux située en bordure de la rivière. Suggérant «l'envol vers un lieu imaginaire», elles caractérisent une œuvre onirique et mélancolique à laquelle Sarkis attend que le spectateur apporte «sa propre histoire et sa propre mémoire.»



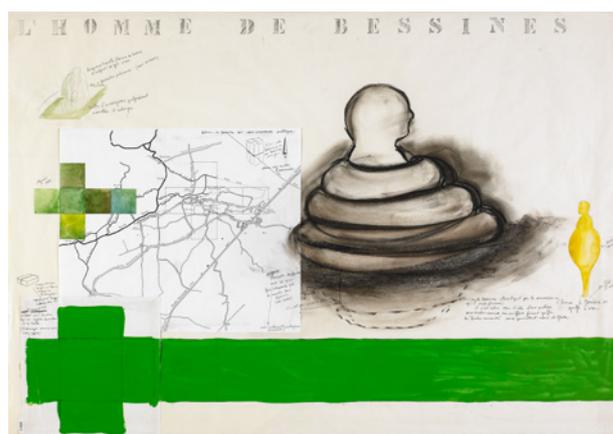
François Morellet

Étude pour *La Défonce*, esplanade de la Défense, Puteaux, 1990

FNAC 90232 - Collection du Centre national des arts plastiques

© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Yves Chenot

En 1991, les réserves du Fonds national d'art contemporain sont installées en sous-sol au cœur de La Défense dans un bâtiment construit par l'agence AUM des architectes Maxime Ketoff et Marie Petit. À l'occasion de la construction du bâtiment, François Morellet, représentant majeur de l'abstraction géométrique et ancien membre du G.R.A.U., est sollicité pour une intervention artistique. Sur l'esplanade s'élève la partie visible du bâtiment : cet espace tout en transparence est traversé dans sa hauteur par son œuvre, intitulée «joyeusement» *La Défonce*. L'artiste a imaginé une structure parallélépipédique faite d'un jeu de poutres métalliques qui enserrant le bâtiment. Déduite de son architecture, elle est en décalage par rapport à elle et paraît s'enfoncer dans le sol dans un «nauffrage» architectural, dont le ton irrévérencieux contraste fortement avec l'image généralement associée au quartier d'affaire qui l'accueille.



Fabrice Hyber

Étude pour *L'Homme de Bessines*, commune de Bessines, 1989

FNAC 2000-831 - Collection du Centre national des arts plastiques

© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Yves Chenot

«Avec *L'Homme de Bessines*, l'idée était de qualifier la commande publique qui tient pour moi à la fois du mobilier urbain et des machines agricoles (analogie entre matières agricoles et matières grises). Ce que diffuse l'œuvre publique n'est pas seulement visuel et stratégique, mais aussi viral. Aussi m'était-il nécessaire d'envahir physiquement la commune, celle-ci devenant alors le paysage moulé dans l'œuvre.»

L'œuvre est constituée de six personnages identiques, en bronze enduit d'époxy, placés à divers endroits de la commune, de telle sorte qu'il est impossible, à partir d'un des six personnages, d'en apercevoir un autre. D'une hauteur de 87 cm, les petits hommes-fontaines verts, «expriment leurs humeurs limpides» à travers onze petits orifices naturels.

La production et la diffusion de cet envahisseur discret et ludique ne seront jamais interrompues : depuis 1989 plus de mille répliques de celui-ci sont ainsi apparues dans le monde. Antimonumental, multiple, viral, *L'Homme de Bessines* est un véritable manifeste de la pensée de Fabrice Hyber.



Matt Mullican

Étude pour les caves du port pétrolier, Givors (A47), 1989

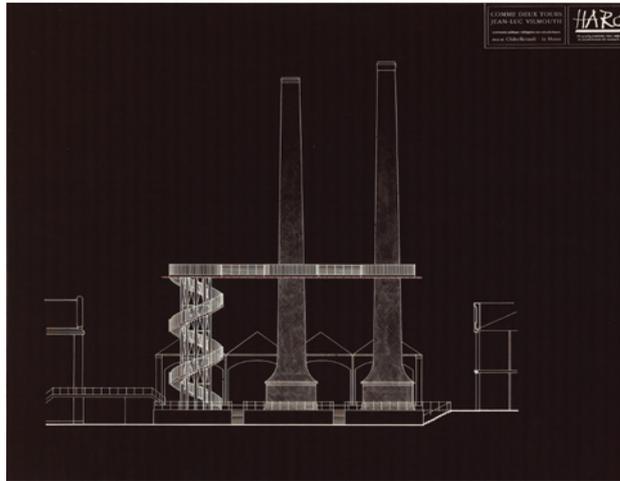
Projet non réalisé

FNAC 90291 (2) - Collection du Centre national des arts plastiques

© Matt Mullican/Cnap/photo : Yves Chenot

L'artiste californien Matt Mullican devait initialement intervenir sur les caves du port pétrolier de Givors, et sur trois immeubles d'habitation situés au bord de l'autoroute A47, en bordure du Rhône, marquant ainsi visuellement l'entrée de la vallée du Gier.

Le projet prévoyait que les caves soient «habillées» de pictogrammes, de mots et de couleurs issus d'une «cosmologie» personnelle développée par l'artiste depuis les années 1980. Constituée de cinq mondes, celle-ci repose sur autant de niveaux représentés par des couleurs et des signes différents. Le vert, pour le niveau de «matérialité des choses», la nature, associé aux mots *water*, *gas* ; le rouge, pour la subjectivité, l'activité spirituelle, associé aux mots *history*, *death* ; le jaune, pour l'activité artistique, associé aux mots *photography*, *dance* ; le bleu, pour l'activité quotidienne, associé aux mots *factory*, Givors ; le noir et le blanc, enfin, pour le langage, associés aux mots *sign*, *library*, etc.



Jean-Luc Vilmouth

Étude pour *Comme deux tours*, ancienne manufacture d'armes, Châtelleraut, 1991

FNAC 91012 (2) - Collection du Centre national des arts plastiques

© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Yves Chenot

Symbole du passé industriel de Châtelleraut, installée sur une friche industrielle de dix hectares, l'ancienne manufacture d'armes et de cycles a fermé ses portes en 1968. Cette «ville dans la ville» reste un repère fort de la mémoire et de la physionomie de la ville, dont elle a en partie déterminé l'urbanisme.

Le projet de Jean-Luc Vilmouth prend le parti de rendre accessibles les deux cheminées de la manufacture, de leur donner vocation de promenade et de belvédère et ainsi de permettre aux habitants de se les réapproprier. Un escalier hélicoïdal donne accès à deux plateformes qui sertissent les cheminées, reliées entre elles par une passerelle. Une expérience unique est offerte aux Châtelleraudais : découvrir du haut de ces tours un panorama exceptionnel sur leur ville, ses faubourgs, la Vienne.

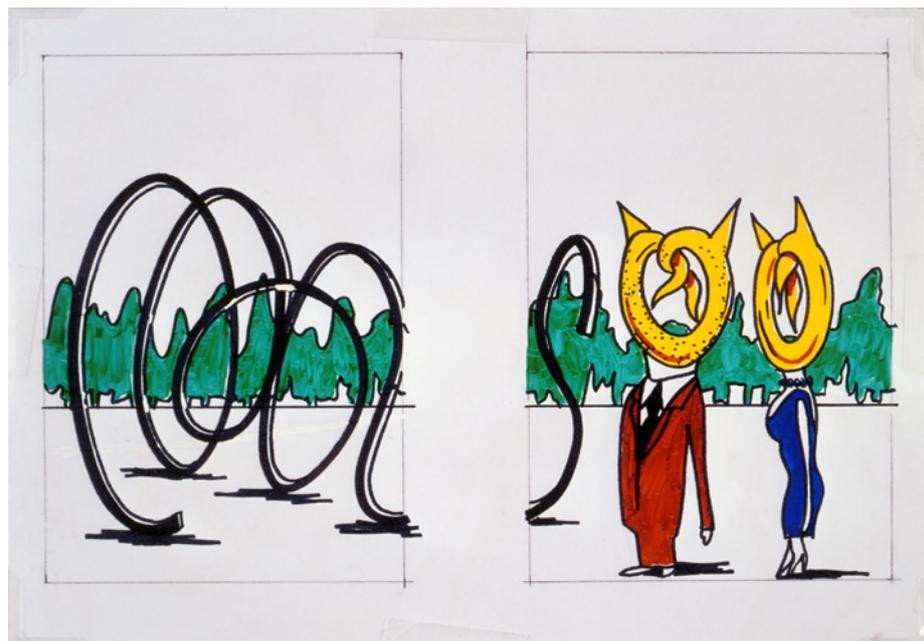
«Ma motivation première est de savoir comment continuer à habiter le monde. Face à la commande publique, la question essentielle me paraît être : quel type d'objet l'artiste que je suis fabrique ou produit dans un tel contexte.»

Le parcours de l'exposition

3.

Des années 1990 à nos jours : commande d'œuvres d'art et grands axes urbains

Si le tournant des années 1990 semble témoigner d'une compréhension élargie de l'espace urbain et du rôle que l'art peut y jouer, les décennies suivantes seront, à la suite de ces expériences, marquées par le développement d'importants programmes de commandes liés à l'émergence de nombreux projets d'installation de tramways. Strasbourg, Montpellier, Orléans, Le Mans, Bordeaux, Paris, Nantes et bien d'autres villes choisissent d'accompagner ces campagnes d'urbanisme de grande ampleur d'opérations artistiques ambitieuses, projetant l'intégration directe de ces œuvres dans le quotidien de leurs futurs usagers. Au-delà des seuls projets de transport en commun, l'art traverse la ville et en souligne les axes principaux : Lyon en est un exemple majeur, que ce soit par le biais de ses voies fluviales - le fameux projet Rives de Saône - ou du Boulevard des États-Unis, où est imaginé à la fin des années 2000 un important programme d'installation d'œuvres d'art.



Alain Séchas

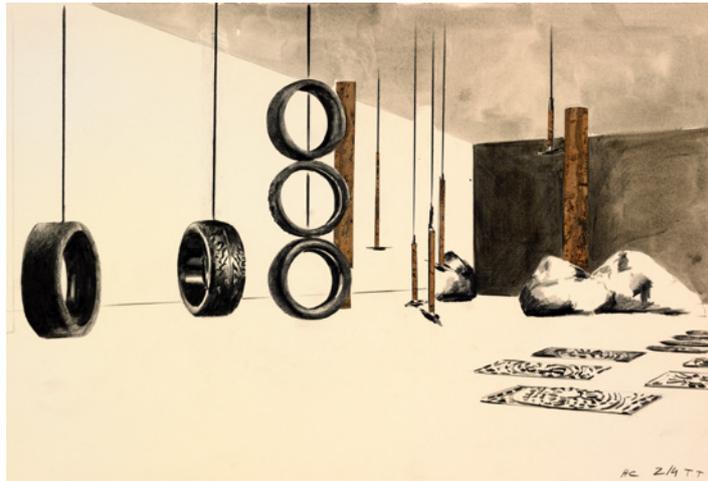
Étude pour des affiches, tramway de Strasbourg, 1999

FNAC 01-963 [1] - Collection du Centre national des arts plastiques

© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Yves Chenot

Soixante-quatre dessins sérigraphiés sur polycarbonate ont été installés sur les caissons lumineux des colonnes de billetterie des stations du tramway de Strasbourg. Chaque station propose une ou deux illustrations humoristiques en deux parties : sur ces espaces, explique l'artiste, «les deux images fonctionnent comme une bande dessinée ou comme une seule image coupée par la partie médiane de la colonne» dans un «effet d'ellipse propre à la bande dessinée». Les images s'inspirent le plus souvent de scènes de la vie strasbourgeoise, dans lesquelles les habitants sont remplacés par des chats anthropomorphes, figures emblématiques du travail d'Alain Séchas.

«Je suis parti de l'idée de carrousel. Avec une histoire circulaire, un déroulement filmique, une vraie bande dessinée, de grands dessins qui impliquent directement les gens, des saynètes avec des personnages qui parlent, des mots, des bulles».



Tatiana Trouvé

Étude pour le boulevard des États-Unis, Lyon, 2012

Projet non réalisé

FNAC 2012-332 (2) - Collection du Centre national des arts plastiques

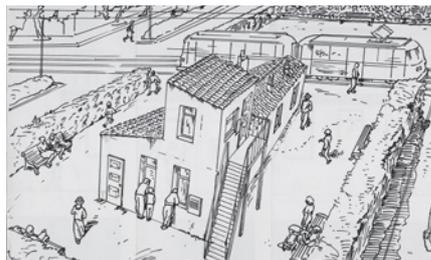
© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Yves Chenot

À l'instar d'une «aire de jeux», l'installation que Tatiana Trouvé se proposait de réaliser à Lyon devait aussi bien se regarder que «s'arpenter», «se pratiquer» et induire de «nouveaux rites».

Les éléments qui auraient dû la composer se veulent simples. Ils renvoient aussi bien à des formes de jeux «archaïques» ou «vernaculaires» qu'à des «objets et des formes minimales» : un puits de lumière produit par l'ouverture d'un toit, cinq colonnes peintes six cercles au sol (en métal incisé ou entaillés dans le béton), etc.

L'usage d'éléments complémentaires mis à disposition par l'artiste permet de «réactiver» l'installation en suscitant le «jeu» : balançoires, structures mobiles avec pneus, corde à nœuds, corde avec sculpture suspendue, marelle constituée de plaques d'égouts, rochers perforés avec anneaux, cadenas, anneaux simples, etc.

«Le jeu fut compris, par les modernes, comme un opérateur critique du travail et de l'apprentissage, puis comme le vecteur d'une émancipation collective».



Ilya et Emilia Kabakov

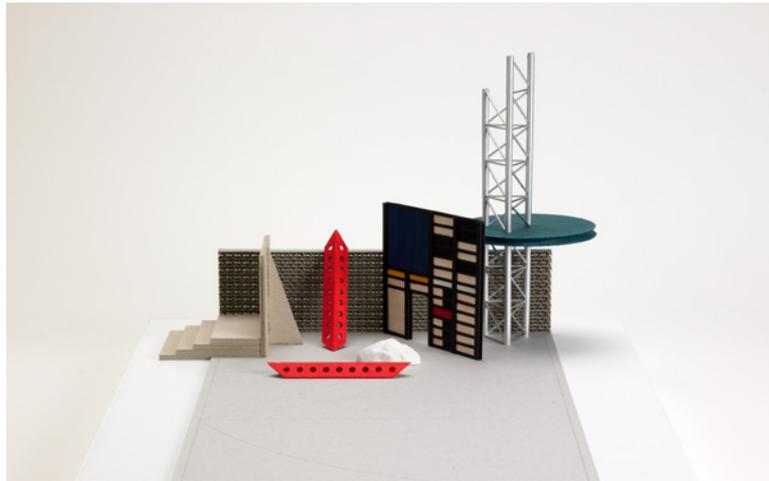
Étude pour *La Maison aux personnages*, tramway de Bordeaux, 2006

FNAC DOC 2016-1 (14) - Collection du Centre national des arts plastiques

© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Yves Chenot

Collaborant dès les années 1980, les artistes d'origine russe Ilya et Emilia Kabakov ont construit au fil du temps des installations, souvent monumentales, qui constituent selon Jean-Hubert Martin «une sorte de catalogue des illusions, où l'on voit l'être humain s'affairer avec compétence et acharnement à des réalisations plus ou moins folles.» Conçue comme une œuvre d'art totale, *La Maison aux personnages* répond au thème de «l'écriture et du récit» en proposant «une réflexion universelle sur la condition humaine».

Implantée dans le tissu urbain, au cœur d'un square végétalisé, cette étrange maison ressemble à celles du quartier. Close, elle offre aux passants la possibilité de regarder par les fenêtres pour y découvrir les différentes «installations» évoquant la vie «rêvée» de ses «locataires imaginaires». Cette œuvre s'envisage comme un «livre ouvert» où chacun peut voir et imaginer ce qu'il désire.



Karina Bisch

Étude pour *Kiosk*, boulevard des États-Unis, Lyon, 2009

FNAC 09-597 - Collection du Centre national des arts plastiques

© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Yves Chenot

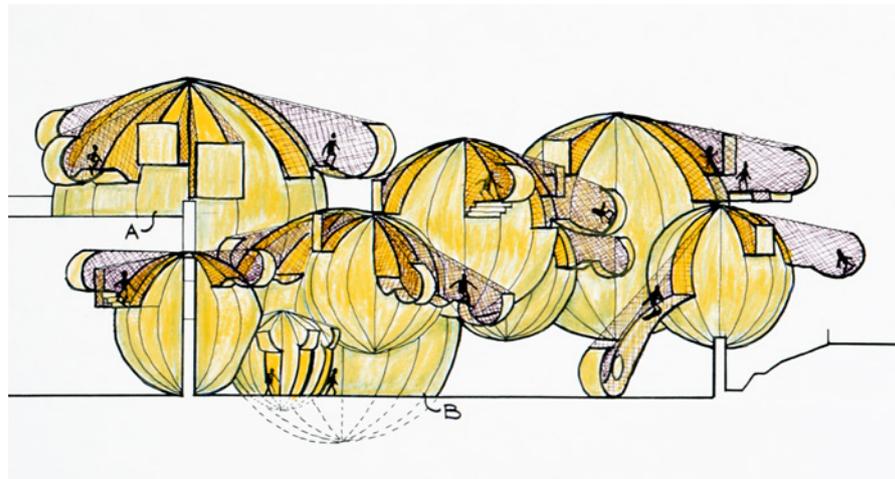
Structure monumentale de béton, bois et acier, *Kiosk* s'envisage comme un immense «collage» réunissant sur un socle huit éléments issus de projets emblématiques de l'architecture moderne : l'écran (Le Corbusier), le mur (Gerrit Rietveld), les poutres (Jean Prouvé), le rocher (André Bloc), la porte (Charles et Ray Eames), la tour (Constantin Melnikov et Bernard Tschumi), le cercle (Michele de Lucchi), l'inscription en toutes lettres «Bauhaus» (Walter Gropius).

Au cœur de cette nouvelle «agora», les habitants sont invités à utiliser les différents éléments qui s'offrent à eux. D'un point de vue urbanistique, l'œuvre rétablit la cohérence architecturale du site dans la continuité du travail engagé à Lyon par Tony Garnier au début du XX^e siècle.

«Comme un anti-monument, *Kiosk* est du côté du jeu, du côté de la vie, du côté du réel».

De quelques projets originaux à quelques orientations actuelles

Un regard rétrospectif sur la commande publique française permet de suivre, en filigrane, l'apparition progressive de certaines typologies d'œuvres aujourd'hui de plus en plus présentes dans l'espace urbain, et dont le rapport, tant à l'urbanisme qu'à l'utilisateur, diffère radicalement des premières expériences de la commande publique. On observe ainsi depuis plusieurs années le développement toujours plus important d'œuvres participatives, intégrant les habitants de la ville dans laquelle elle prend lieu. Ceux-ci peuvent être sollicités à divers titres dans la réalisation même de l'œuvre, ou être impliqués, par leur action, dans son activation : l'œuvre peut alors se faire l'interface entre un usager et son environnement, répondre simplement à l'un de ses besoins par un aspect fonctionnel, ou lui proposer une expérience ouvertement ludique, intégrant les problématiques urbaines de l'aire de jeu ou du skatepark. À la pérennité généralement associée à l'idée de monument - faisant ponctuellement l'objet de surprenantes réappropriations - s'oppose également une conscience du besoin de mutation de certains espaces, auquel des œuvres éphémères, protocolaires ou mobiles répondent souvent aujourd'hui.



Vito Acconci

Étude pour *A Skatepark like a Magic carpet*, Avignon, 1999

Projet non réalisé

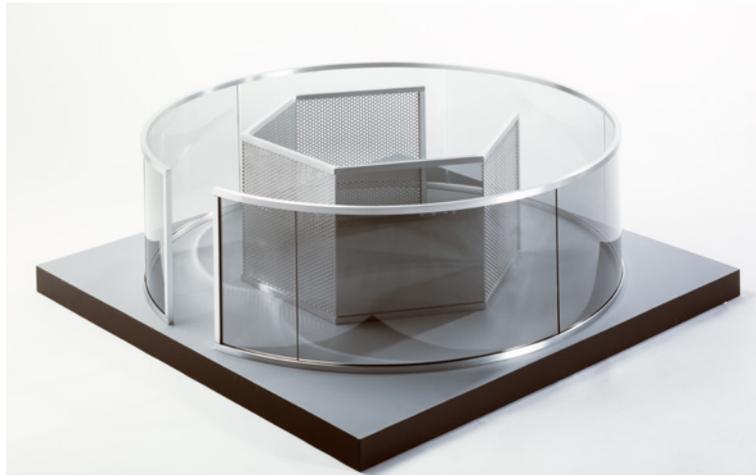
FNAC 2000-938 [1] - Collection du Centre national des arts plastiques

© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Yves Chenot

Si dès les années 1960, Vito Acconci se fait connaître comme performeur, vidéaste et écrivain, il se consacre majoritairement, à partir de la fin des années 1970, à des projets liant art et architecture.

Dans le cadre de l'exposition «La Beauté», en Avignon et du programme «2000 en France», il propose de réaliser le *Skatepark*. Il devait prendre place non loin de la Global Tekno 2000, pôle de musiques électroniques, dans une friche industrielle située dans le quartier des jardins neufs, à la périphérie du centre-ville, sur une esplanade de plus de 10000 m². À la fois «piste de skateboard» et «sculpture lumineuse», composé d'une «constellation» de globes, le projet de Vito Acconci se voulait métaphore du monde des *skateboarders*.

«Mes aménagements urbains sont le prolongement naturel de mes idées sur le langage, le corps et l'espace. [...] Il ne s'agit plus de jeux qui consistent à fabriquer et à construire des paysages ; ils sont devenus des espaces pour être dedans dès maintenant.»



Dan Graham

Étude pour *Kaleidoscope/doubled*, La Rochelle, 2007

FNAC 07-140 - Collection du Centre national des arts plastiques

© Dan Graham/Cnap/photo : Yves Chenot

Vidéaste, sculpteur, théoricien, photographe, architecte, ou encore écrivain, Dan Graham aborde régulièrement la question des rapports entre l'art et la ville. À partir de la fin des années 1970, son travail se concentre sur des modèles architecturaux et notamment sur le motif du pavillon.

Kaleidoscope/doubled est une œuvre à la fois sculpturale et architecturale, une « machine optique ». Les parois réfléchissantes démultiplient les images et placent le spectateur au centre d'un dispositif de vision complexe, le pavillon étant réalisé dans un matériau qui alterne réflexion et transparence : le miroir double sens.

À l'intérieur se trouve une forme hexagonale ouverte composée de trois pans en acier perforé et de deux pans à miroir double sens. L'œuvre de verre et d'inox ainsi conçue « varie » selon l'heure et la lumière du jour ou de la nuit, dans un jeu de réflexion intégrant aussi bien le spectateur que son environnement.



Estefania Peñafiel Loaiza

Études pour *Œuvreuses*, Chalezeule, 2014

FNAC 2014-0557 / FNAC DOC 2016-9 - Collection du Centre national des arts plastiques

© Estefania Peñafiel Loaiza/Cnap/photo : Hélène Peter

Œuvreuses : « néologisme heureux », mot inventé par l'artiste Estefania Peñafiel Loaiza, combinaison « d'ouvrières » et « d'ouvreuses », « d'œuvrer » et « d'ouvrir ».

L'œuvre réalisée pour Chalezeule par l'artiste franco-équatorienne, Estefania Peñafiel Loaiza, est une installation dédiée aux femmes anonymes qui ont repris, à partir de la Première Guerre mondiale métiers et tâches alors réservés aux hommes. Par extension, elle célèbre toutes celles qui leur ont succédé et dont le rôle dans la société est trop souvent oublié. Au cœur du village, un espace redessiné forme une petite agora, en contrebas de laquelle un hêtre est planté. Sur son tronc ont été gravés les noms de métiers que les femmes ont exercés : « infirmière factrice glaneuse opératrice auxiliaire gardienne conductrice commandante commise agricultrice secrétaire [...] ». Ils figurent « finement ciselés » dans cette « peau » grisâtre. Leur aspect évoluera avec la croissance de l'arbre, la cicatrisation de l'écorce, le temps qui passe.



Alain Bernardini

Étude pour *Recadrée Porte-Image. Borderouge Nord. Toulouse*

> *Le Touché # 6, Goël Leclerc, chantier Néapolis, 2014*

FNAC 2014-463 (2) - Collection du Centre national des arts plastiques

© Adagp, Paris 2016/Cnap/photo : Yves Chenot

Recadrée. Porte-image. Borderouge Nord. Toulouse est un projet photographique d'Alain Bernardini, accompagné par le BBB centre d'art. Mené, sur plusieurs années, dans un territoire urbain en restructuration - le quartier Borderouge - il a été réalisé avec ceux qui participent chaque jour à la redéfinition de ce territoire. Les photographies, renouvelées tous les semestres, sont montrées sur des porte-images installés sur la place principale du quartier.

«J'ai travaillé avec les salariés qui ont occupé les chantiers, les entreprises, le marché, les commerces, autour de la place Carré de la Maourine, à une mise en scène négociée qui permet de redonner une identité singulière à la personne photographiée.

Les recadrages [...] tentent de dessiner un nouvel espace, d'établir un dialogue étrange entre les personnes, les objets et les lieux (plus forcément identifiables). Un déplacement des choses et des corps par le glissement de la découpe dans l'image, fait advenir un état poétique imperceptible entre la personne salariée et son espace, que l'activité du travail occulte.»



Katinka Bock

Étude pour *Horizontal Alphabet [black]*, 2016

FNAC 2016-0383 - Collection du Centre national des arts plastiques

© Katinka Bock/Cnap/photo : Hélène Peter

Récemment commandée par le Centre national des arts plastiques, l'œuvre *Horizontal Alphabet [black]*, est une œuvre protocolaire destinée à l'espace public, constituée d'un «dallage» de briques rectangulaires en céramique noire, plus précisément en grès. D'une épaisseur de 3 cm, celles-ci forment un assemblage dont la surface peut s'étendre de 25 à 100 m², la taille et la forme de l'œuvre s'adaptant au lieu destiné à l'accueillir.

De nombreux travaux de Katinka Bock témoignent d'une attention particulière à l'échelle humaine : c'est le cas d'*Horizontal Alphabet [black]*, dont le format de chaque brique est dicté par l'empreinte d'une main ou d'un pied.

Prévues pour être installées en extérieur, ces céramiques sont destinées à disparaître avec le temps, emportées peut-être par le public lui-même. Le Cnap conserve ainsi seulement les instructions permettant de réactiver l'œuvre, à chaque fois dans un lieu différent.

Entretien croisé des commissaires



Pourquoi avoir choisi de vous associer pour cette exposition ? Pourquoi ce partenariat entre le Cnap et la galerie Fernand Léger/ville d'Ivry-sur-Seine ?

- **Philippe Bettinelli**, conservateur responsable de la collection art public au Centre national des arts plastiques

- **Chantal Cusin-Berche**, présidente de l'école supérieure des Beaux-Arts de Nantes, directrice du Centre national des arts plastiques de 2003 à 2008

- **Isabelle Laurent**, chargée d'études documentaires, fonds de la commande publique au Centre national des arts plastiques

- **Hedi Saidi**, responsable du service arts plastiques, directeur de la galerie Fernand Léger

Chantal Cusin-Berche : Connaissant la collection des études et maquettes de la commande publique déposées au Cnap, j'ai fait la proposition de cette exposition. Il me semblait intéressant de faire le point, de réfléchir au processus de la commande et à son évolution. Vivant par ailleurs à Ivry, j'ai toujours été en contact avec les nombreuses œuvres disséminées sur ce territoire. Je suis aussi sensibilisée à l'important développement urbain que connaît la ville, et au souhait de la municipalité et des urbanistes que les artistes soient sans cesse présents dans l'aménagement de cet espace public.

Hedi Saidi : La ville d'Ivry a fait le choix de soutenir la création contemporaine et de rapprocher les œuvres d'art de leur public. J'ai été nommé, il y a cinq ans, à la direction de la galerie Fernand Léger, lieu dont, à titre personnel, je suivais avec attention la programmation. À ce titre, il m'a également été confié la responsabilité de la mise en œuvre des projets de commandes artistiques dans l'espace public.

Mon regard à la fois étendu et précis sur l'histoire de la commande, son évolution mais aussi la complexité des contraintes inhérentes à ce processus me permet de travailler aujourd'hui à la réalisation de nouveaux projets. Cette exposition à la fois artistique et pédagogique valorise les différentes phases de recherche et de création, habituellement invisibles, qui ont conduit les artistes présentés à la réalisation de leur projet final. Tout en entrant en résonance avec l'histoire de notre ville, elle permet de tracer de nouvelles perspectives.

Philippe Bettinelli : C'était un enjeu important pour le Cnap que de valoriser cette collection d'études et de maquettes, dont il prête et dépose régulièrement des pièces, mais qui n'a pas fait l'objet d'une exposition dédiée depuis le milieu des années 1990. Cela fait maintenant un an que je suis en poste au Cnap, et il m'a semblé, dès mon arrivée, qu'il y avait un important travail de diffusion à faire à partir de ce domaine de collection. «Le territoire à l'œuvre» en est la première étape.

Le Cnap est une institution qui a pour vocation de soutenir, sur le territoire national et international, des actions culturelles pertinentes : cela faisait donc sens de travailler avec Ivry-sur-Seine, qui en matière d'art public a depuis les années 1970 une politique dynamique.

Comment avez-vous sélectionné les pièces présentées ?

Chantal Cusin-Berche : Le choix des artistes dans cette exposition n'est pas exhaustif. Nous avons travaillé sur une période 30 ans et dégagé plusieurs axes au sein de la commande, de l'hommage ou de la commémoration à la commande d'œuvres liées aux grands axes de communication urbains, comme les tramways, mais également tenu à éclairer le travail de dialogue voulu et réalisé par certains des artistes avec les habitants et les usagers, ce qui parfois nécessite un travail en résidence.

Philippe Bettinelli : Comme le dit Chantal Cusin-Berche, on ne peut pas avoir la prétention d'être exhaustif sur un sujet comme celui-ci. Nous nous sommes ainsi concentrés sur la manière dont les œuvres s'intègrent à la ville, et dont cette interaction a pu évoluer depuis la création du fonds de la commande publique en 1983.

Il était également important pour nous d'essayer de couvrir le plus vaste territoire possible, de ne pas rester sur l'histoire des villes nouvelles et des plus grandes agglomérations, mais de traiter l'espace urbain sous toutes ses formes.

Nous avons essayé aussi de montrer la diversité des artistes sollicités, français et étrangers. La commande publique est un dispositif national mais son histoire n'est pas franco-française, elle convoque de nombreux artistes internationaux. Il était également important pour nous de ne pas seulement nous arrêter sur les œuvres les plus connues, mais d'essayer de nous pencher sur quelques commandes qui, pour des raisons diverses, seraient restées dans l'ombre. D'essayer, en somme, de voir au delà des plus grands succès, ou des plus grands scandales.

Isabelle Laurent : La collection des études et maquettes du Cnap est composée d'éléments très hétéroclites, qui correspondent aux supports utilisés par les artistes pour présenter leurs projets : notes d'intention, maquettes en volume, dessins... et aujourd'hui de plus en plus de documents numériques.

Le Cnap ne prétend pas avoir recueilli l'intégralité des éléments d'études pour chaque projet national ou décentralisé mais un panel relativement important soumis à la sélection faite par les artistes. Les choix faits pour cette exposition tendent à refléter la diversité, formelle et thématique, des projets comme des études, au regard de l'histoire de la commande.

Hedi Saidi : Le point de départ est la collection du Cnap et le choix d'œuvres urbaines. La ville d'Ivry-sur-Seine accueille deux commandes d'œuvres soutenues par l'État, à savoir celle de Bernard Pagès sur la place Voltaire et la fontaine de Jean Amado sur la place de la République. Elles seront présentées pour cette exposition ainsi que l'œuvre de Jean Clareboudt. Cette dernière est située sur la ZAC Ivry confluences, une partie de la ville en pleine mutation. L'exposition ouvre, je l'espère, une série de commandes d'œuvres dans le futur, pour tracer un autre jalon du parcours artistique sur notre ville.

À quelles contraintes avez-vous été confrontés dans la présentation de ces études ?

Hedi Saidi : L'artiste scénographe Édouard Sautai a travaillé sur cette exposition dès ses prémises, en cherchant à respecter un esprit de recherche, et de projets en cours, à l'instar des études d'artistes. La structure mise en place s'efface pour laisser la place aux artistes. Cette exposition est enrichie également par une série d'entretiens de personnalités, acteurs de la commande dans l'espace public, des artistes participants à cette exposition, et des artistes qui bénéficient, actuellement, de commandes par la ville d'Ivry-sur-Seine.

Philippe Bettinelli : Il fallait trouver le bon degré d'intervention scénographique, qui mette en valeur l'ensemble de ces objets sans en faire des projets finis et qui permette de les comprendre en tant qu'études, sans les magnifier ou les fétichiser outre-mesure. Sur un autre plan, la difficulté a été de trouver le moyen le plus juste d'évoquer les projets réalisés, de les faire comprendre et, de manière nécessairement indirecte, de les montrer.

Isabelle Laurent : Nous étions confrontés à la diversité du matériel d'étude et au statut très spécifique que prennent parfois ces objets, à la fois documents de travail et œuvres d'art. La galerie Fernand Léger a proposé un mobilier en bois brut permettant de recevoir tous les supports, à l'image du chevalet ou de la table de travail. Ce mobilier permet de présenter à la fois les maquettes et les documents papier et de les regrouper par projets. Il permet également de laisser le mur libre pour y présenter les œuvres une fois réalisées. La grande fragilité des maquettes nous a contraints à mettre certaines d'entre elles sous capots.

Comment exposer l'art public dans un espace muséal ? N'est-ce pas par nature contradictoire ?

Hedi Saidi : La galerie Fernand Léger porte un axe artistique se basant sur la relation du dedans et du dehors. Sa programmation depuis cinq ans privilégie cette orientation. Les artistes qui ont exposé et qui exposeront ont une relation à l'espace public. De ce fait cette exposition est dans cette trajectoire. Les projets exposés (dessins, photographies maquettes, projets et œuvres sonores, etc.) sont la phase cachée de l'artiste, rendre visible cette étape, fait partie de notre mission de médiation.

Isabelle Laurent : Oui, cela peut au premier abord, sembler antagoniste, l'art public étant par définition exposé à l'extérieur, sur le territoire. C'est pour cette raison qu'il est important de conserver les archives relatives à cette typologie d'œuvres car elles constituent un vecteur de diffusion et de connaissance approprié à un espace dit muséal. Pour les projets qui malheureusement n'ont jamais abouti, l'archive demeure par ailleurs la seule trace.

Philippe Bettinelli : Les musées ont souvent accueilli des projets qui ne leur étaient pas a priori destinés - on se souvient des débats sur la muséification du Land Art - ou présenté certains de leurs objets à rebours, selon des modalités inédites au regard de leurs conditions de monstration initiale - pensons notamment aux expositions de revers de tableaux, au Louvre par exemple. Oui, l'art public est par définition un art « hors-musée », et on ne peut pas proposer dans un contexte d'exposition la même expérience que face à ces œuvres. Mais ce n'est pas notre but ! La monstration des études permet de donner à voir un processus créatif et, dans le même temps, d'évoquer de manière synthétique un corpus de projets que peu de visiteurs auraient pu expérimenter, in situ, dans son intégralité.

Les repères historiques de la commande publique



Ancien Régime - Par l'action de la Maison du Roi ou d'autres biais, l'État commande des œuvres d'art destinées aux lieux du pouvoir royal ainsi qu'à l'espace public.

XIX^e siècle - Début de la «statuomanie». Engouement pour la statuaire publique monumentale, souvent commémorative, qui trouve son apogée sous la III^e République et perdure sous la IV^e République.

1936 - Sous l'impulsion de Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, les commandes s'ouvrent plus largement à la création contemporaine, notamment à l'occasion de l'Exposition Internationale de 1937.

18 mai 1951 - Arrêté instaurant le «1 % artistique». Imaginée dès le Front Populaire et souvent confondue aujourd'hui avec le dispositif de la commande publique, cette procédure permet alors de soutenir la création et de montrer l'art en dehors des lieux qui lui sont habituellement consacrés.

8 janvier 1959 - André Malraux devient ministre d'État chargé des affaires culturelles. Consécration de l'art moderne par une importante politique de commande : plafonds de l'Opéra Garnier par Marc Chagall (1964) et du Théâtre de l'Odéon par André Masson (1965), commandes d'œuvres monumentales à Calder, Étienne-Martin ou Henri-Georges Adam. Le savoir-faire des manufactures nationales (Sèvres, Gobelins) est mis au service d'artistes majeurs (Matisse, Picasso, Miró).

1974 - Création d'un poste de conseiller arts plastiques pour les villes nouvelles. Développement d'un programme de commandes en lien direct avec la construction de villes nouvelles en Île-de-France.

1979 - Première Bourse d'art monumental d'Ivry-sur-Seine. Le lauréat bénéficie d'une exposition personnelle et est invité à réaliser une œuvre sur le territoire de la ville.

1982 - Création de la Délégation aux arts plastiques et du Centre national des arts plastiques.

1983 - Création du fonds de la commande publique. À l'origine impulsée par l'État et gérée sur les crédits du Centre national des arts plastiques, la commande publique est aujourd'hui largement à l'initiative des collectivités territoriales, auxquelles le ministère de la Culture et de la Communication apporte, après avis de la commission consultative de la commande publique, un soutien financier. Si, parmi les nombreux projets soutenus, les œuvres monumentales ayant intégré l'espace urbain sont les plus connues du grand public, la commande a pu, au fil des années, s'implanter dans des lieux de nature extrêmement variée, ou s'exprimer dans des projets *ex-situ*, pérennes ou éphémères. La diversité des projets soutenus est considérable, touchant l'ensemble des domaines des arts visuels : installation, sculpture, peinture, vitraux, estampe, vidéo, œuvres sonores ou numériques, design, métiers d'art, etc.

2015 - La commission d'acquisition du Cnap devient «commission consultative d'acquisitions et de commandes». Présidée par le directeur du Cnap, elle est chargée de donner un avis sur les propositions d'acquisitions, de dons et de commandes d'œuvres d'artistes contemporains destinées à être inscrites sur l'inventaire du Fonds national d'art contemporain.

Août 2016 - Création du Conseil National des Œuvres dans l'Espace Public dans le Domaine des Arts Plastiques. Le Conseil peut émettre des préconisations «sur toute question relative à la politique nationale en faveur de la création dans ce domaine, et notamment sur les questions relatives à l'aménagement équitable du territoire, à la diffusion de l'art contemporain, à l'enrichissement du patrimoine, notamment par la commande artistique, et au développement des carrières des artistes».

Les commandes d'œuvres d'art à Ivry-sur-Seine



Depuis les années 1970, la ville d'Ivry-sur-Seine s'est enrichie d'œuvres dans l'espace et les bâtiments publics.

Plus d'une centaine d'œuvres pérennes forment son patrimoine artistique. Celui-ci s'est constitué dans le cadre de donations, de commandes d'œuvres, du 1 % artistique et depuis 1979 de la bourse d'art d'Ivry. Les œuvres des artistes comme Jean Amado, Jean Amblard, Aresky Aoun, Sylvie Blocher, David Boeno, Marie-Claude Bugeaud, Pierre Buraglio, Carlos Caceres, Bernard Calais, Laurent Charpin, Gérard Chireix, Jean Claerboudt, Éric Demazières, MarinoDiTeana, Jacques Dutil, Madeleine Filhol, Jeanine Echard, Esther Hess, Claire Jeanne Jézéquel, Bogdan Konopka, Olivier Lebars, Guillaume Leblon (en cours), Catherine Anne Lurçat, Stéphan Maas, Monique Maregiano, Robert Milin, Takeru Narita, Osman, Bernard Pagès, Jean-Pierre Péricaud, Daniel Pontoreau, Philippe Rousseau, Charles Semser, Claude Viseux, Jean-Jacques Stabler, Irmgard Sigg, Thierry Sigg, Vladimir Skoda, Jack Vanarsky ou Hugh Weiss viennent enrichir l'espace urbain de la ville.

À cette collection d'œuvres pérennes s'ajoute une grande série d'œuvres mobiles (dessins, peintures, etc.) de Gérard Alary, Jean Berthet, Bernard Buffet, Pierre Buraglio, Sorel Cohen, Michel Dambrine, Jean Degottex, ERRÓ, Joël Kermarrec, Alain Lambilliotte, Robert Matta, Al Martin, Benoit Piéron, Jean-Pierre Pincemin, Daniel Pommereulle, Georges Rival, Georges Rousse, Yvon Taillandier, Agnès Thurnauer, Uelu Uiswanadhan etc.

**La collection
des études et
des maquettes
du Cnap :
un corpus
unique et
exceptionnel**

Depuis 1983, la collection gérée par le Cnap s'est enrichie de plusieurs milliers d'études et travaux préparatoires d'œuvres réalisées dans le cadre de commandes. Cet ensemble, atypique et hétérogène, permet de retracer de façon exceptionnelle l'histoire de la commande d'œuvres d'art en France sur ces trente dernières années.

Retracer, le plus largement possible, l'histoire de la commande publique

L'histoire de cette collection est intimement liée au dispositif de commande publique mis en place en 1983 : l'ensemble des études et travaux préparatoires des commandes suivies par la commission consultative de la commande publique nationale sont ainsi inscrits sur l'inventaire du Fonds national d'art contemporain, que ces œuvres aient été intégralement financées par l'État - auquel cas le Cnap est également gestionnaire de l'œuvre elle-même - ou qu'elles aient fait l'objet d'un co-financement entre l'État, une collectivité territoriale ou des partenaires privés.

Le Cnap conserve également les études et travaux préparatoires des commandes qu'il porte, comme dans le cas de son programme de commande d'estampes «Nouvelles Vagues» ou de son programme de commande d'œuvres monumentales protocolaires pour l'espace public.

Un ensemble aussi riche qu'hétérogène

Ce secteur de collection, représentant plus de 650 artistes par le biais de plus de 3 600 éléments d'études, témoigne de la variété des œuvres commandées comme des modes de travail des artistes sollicités.

En effet, si l'idée de commande publique est souvent associée à celle d'un art destiné à être installé dans l'espace public, elle ne se limite pas à ce champ d'action, et couvre une grande variété d'œuvres dont les études et travaux préparatoires se font l'écho. Ceux-ci prennent ainsi des formes extrêmement diverses, qu'il s'agisse de dessins, de simulations 3D, de dossiers de recherches, de maquettes, de photographies, d'extraits de vidéos, de cartons de tapisseries, de baies d'essais de vitraux, etc.

Le Cnap assure la conservation et la diffusion de ces études, qui peuvent ainsi être prêtées ou mises en dépôt au même titre que les autres œuvres de la collection.

S'immerger au cœur du processus créatif

Cette collection donne à voir le processus créatif de la commande en permettant notamment, par comparaison de l'étude avec l'œuvre achevée, d'observer l'évolution du travail de l'artiste. Que ces écarts entre le projet initial et l'œuvre dans son état final soient le résultat de la découverte de contraintes inattendues ou de la simple maturation d'une première idée, ils constituent pour le chercheur comme pour le grand public des informations rares, permettant de suivre avec une attention particulière la réalisation d'une œuvre.

Incluant également les études de commandes n'ayant, pour des raisons variées, pas été réalisées, cet ensemble rassemble parfois les seuls témoignages de projets abandonnés, dont les études nous permettent cependant d'imaginer l'aspect.

Le catalogue de l'exposition

Les textes du catalogue sont rédigés par :

- **Philippe Bettinelli**, commissaire de l'exposition

- **Chantal Cusin-Berche**, commissaire de l'exposition

- **Guy Tortosa**, inspecteur de la création artistique, ministère de la Culture et de la Communication

- **Aurélien Vernant**, chargé de la recherche et des éditions au Frac Centre

Pour l'exposition «Le territoire à l'œuvre», la galerie Fernand Léger réalise exceptionnellement un ouvrage de 64 pages, diffusé à titre gratuit, dont la parution est prévue à mi-exposition, courant novembre 2016. Celui-ci présentera des vues de l'exposition et des œuvres présentées, regroupera une introduction d'Hedi Saidi ainsi que quatre essais inédits, portant sur l'évolution de la commande d'œuvres d'art dans l'espace urbain, sur le territoire d'Ivry-sur-Seine comme sur le reste du territoire national.

Extrait du texte de Guy Tortosa

« L'art public est simple et complexe à la fois ; c'est l'art qui se destine à la collectivité sans s'en extraire qui, sans nier l'individu, désigne **la communauté, le pluriel, le corps social**, non pas seulement comme sa destination mais comme son origine, sa source, au sens où la source est ce que forment les gouttes d'eau en se rassemblant pour devenir des rivières et des mers. Les particuliers ou, si l'on veut, les « particules liées » entre elles par des projets, des intentions, des désirs communs et bien sûr aussi par des différends, des débats, des disputes, des dissensions constituent la *res publica*. L'art « public » est partie prenante de cette « chose publique », c'est l'art qui n'est pas « privé » et qui, à contre-courant du marché, n'a pas besoin d'être isolé, séparé, pour prendre de la valeur. Aussi bien, et comme s'il s'inspirait dans sa genèse du générique des films, l'art public met en avant, ou devrait le faire plus souvent, le processus collaboratif qui, des commanditaires (citoyens, élus, membres d'associations, etc.) aux usagers, en passant par le médiateur, l'ingénieur, le technicien et l'ouvrier, préside à sa réalisation.

Une heureuse confusion phonétique existe en français entre « **l'art est public** » et « la République », prenons en acte. Considérons que le logotype « Je suis Charlie » spontanément imaginé par le créateur Joachim Roncin le jour du massacre de Charlie Hebdo, nous le rappelle à sa manière, indirecte, centripète, périphérique, appropriative. C'est ce que nous disent aussi des œuvres académiques comme le *Monument à la République* de Léopold Morice inauguré en grande pompe Place de la République en 1883 et qui, suite aux attentats de janvier et novembre 2015, est devenu le point de ralliement d'une communauté cosmopolite... Comme d'autres confusions, elles aussi potentiellement fertiles (« story » et « history » donnent par exemple en français un même mot, l'« histoire »), il faut entendre dans ce qui relie phonétiquement et donc aussi sémantiquement, poétiquement et politiquement la République et l'art public, une invite à voir dans la « démocratie » un « Gesamtkunstwerk », une œuvre d'art « public » « in progress », participative, à proprement parler infinie. »

Extrait du texte d'Aurélien Vernant

« Consolidations »

À l'heure où la dynamique des flux tendrait à l'emporter sur celle des lieux, la commande publique semble aujourd'hui s'être engagée dans une mission de « reterritorialisation ». Déjouer les tendances homogénéisantes et déréalisantes du « global » en redimensionnant le territoire à l'échelle sociale et organique de l'expérience collective - plutôt qu'individuelle. Plus que jamais, il est question d'utopies de proximité : d'agir sur la réalité quotidienne et ordinaire, en inscrivant « localement » des formes artistiques fonctionnant comme dispositifs de consolidation.

À Lyon, sur le Boulevard des États-Unis, la transformation du paysage urbain mise sur le pouvoir iconique et structurant de l'architecture. Dans un environnement austère [marqué par l'alignement sur 2 km d'un ensemble de logements sociaux construit par Tony Garnier dans les années 1920], la commande aux artistes portait sur une requalification de ce quartier déprécié, par le prisme « d'une réinterprétation, d'une relecture ou d'un commentaire de l'utopie moderniste ».

Le « jardin suspendu » proposé par Armando Andrade Tudela [*Quatre vitrines pour un patio*, 2010] opère une découpe minimaliste du paysage et fait naître, par l'intersection de

tiges d'aciers et de plans translucides, un espace de convivialité ouvert sur le ciel. Pour marquer l'entrée du square des Amériques, Karina Bisch réalise un «collage monumental» de huit éléments archétypiques de la modernité (*Kiosk*, 2009). Au-delà d'une célébration iconique, on peut percevoir dans cette proposition à mi-chemin entre sculpture et architecture une tentative d'inséminer à l'échelle réelle d'un quartier cet élan utopique porteur d'un idéal de «synthèse», de bien-être et de cohésion sociale.

[1] Projet réalisé à l'initiative des habitants dans le cadre d'une commande de la Ville de Rouen, en association avec le ministère de la Culture et de la Communication et la Caisse des Dépôts.

Le projet *VOST*, de l'architecte Mathieu Herbelin, est une commande publique pour la dalle de la Grand'Mare du quartier des Hauts de Rouen¹. Inauguré en 2015, il installe au cœur de la cité une «zone de protestation temporaire», «un espace de parole libre» qui pose la question du rapport entre les habitants et vise une «reconquête de l'espace sourd et muet de la dalle» (M. Herbelin). Architecture performative, destinée à intensifier l'expression individuelle et collective, *VOST* se présente comme une structure légère et ouverte, constituée de quatre gradins triangulaires en bois et acier, équipés de porte-voix et qui s'articulent, tels les ailes d'un moulin en papier, autour d'une scène centrale. Par cette interprétation locale et «anti-monumentale» de l'agora, ce projet contestataire et radical rejoint le caractère fondamental des «machines de guerre». Ce concept théorisé par Gilles Deleuze et Félix Guattari en 1980 désigne des modèles alternatifs de spatialisation et de distribution dans l'espace ; ces «agencements collectifs nomades» entrent en résistance avec l'ordre «strié» du pouvoir officiel et de l'institution, comme avec toutes les formes stabilisées, concentrées, ghettoisées, où l'espace public ne peut plus assurer ses fonctions de communication².

[2] G. Deleuze, F. Guattari, «Traité de nomadologie : les machines de guerre», in *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Minuit, Paris, 1980, p. 457 ; Voir également Manola Antonoli (dir.), *Machines de guerre urbaines*, éd. Loco, ENSA Dijon, ENSA-U, La Maréchalerie, 2015, 304 pages.

À travers le processus fertile et dialectique de la commande artistique, la puissance publique s'ouvre ainsi à des formes exogènes, qui étendent et renouvellent son positionnement sur l'horizon de la représentation. Confrontée à une disqualification des discours «officiels», elle ordonne un langage «alternatif» issu d'une géographie des marges et de l'insurrection, pour tenter de contrer localement la menace d'un délitement du réel, d'une dislocation du corps social, à l'ombre des communautarismes.»

Les institutions
partenaires:
**Le Centre
national
des arts
plastiques**

► **Le Cnap, partenaire des artistes et des professionnels**

Le Centre national des arts plastiques (Cnap), établissement public du ministère de la Culture et de la Communication, encourage et soutient la création en France dans tous les domaines des arts visuels et notamment la peinture, la performance, la sculpture, la photographie, l'installation, la vidéo, le multimédia, les arts graphiques, le design ainsi que le design graphique.

Dans le cadre de ses missions, le Cnap apporte une attention particulière à l'innovation et à l'émergence de la création contemporaine. Il accompagne la recherche artistique en allouant des bourses de recherche à des artistes engagés dans des démarches expérimentales et soutient les projets des professionnels de l'art contemporain (galeries, éditeurs, restaurateurs, critiques d'art, etc.) par des soutiens financiers. Il poursuit par ailleurs une mission d'information auprès des artistes et des institutions.

Une collection unique

Le Cnap gère enfin une collection nationale, le Fonds national d'art contemporain, qu'il enrichit, conserve et fait connaître en France et à l'étranger par des prêts et des dépôts. Aujourd'hui constituée de près de 100 000 œuvres acquises depuis plus de 220 ans auprès d'artistes vivants, cette collection constitue un fonds représentatif de la scène artistique contemporaine dans toute sa diversité. Elle s'enrichit tous les ans de nouvelles acquisitions et de commandes résolument prospectives qui, incluant la prise de risque, forment son identité. Elle rend compte de la diversité des pratiques, toutes tendances, médiums et nationalités confondus, tel un sismographe de l'art en train de se faire.

Singulière par son histoire qui remonte à la Révolution, la collection l'est aussi par son mode d'enrichissement et par son mode de diffusion. Les partenariats mis en place par le Cnap permettent de faire connaître les œuvres et les artistes, d'offrir des regards singuliers et des clés de compréhension de la scène artistique.

Collection sans murs, les œuvres ont pour vocation d'enrichir les musées, de décorer les administrations et les bâtiments publics, de prendre place dans l'espace public, tissant un rapport au quotidien avec le public. Mobile, vivante, en circulation, elle s'inscrit au cœur de la vie artistique et culturelle en France comme à l'étranger.

www.cnap.fr

Les institutions
partenaires:
**La galerie
Fernand Léger**



Un espace artistique ancré sur son territoire

La galerie Fernand Léger, galerie d'art contemporain de la ville d'Ivry-Sur-Seine, est installée dans ses locaux depuis 1983. Elle a pour mission de soutenir les artistes contemporains et de gérer le patrimoine artistique de la Ville.

Un espace de plus de 1 000 m² s'offre aux artistes pour trois expositions par saison et accueille une programmation culturelle en relation avec ces projets d'exposition. La galerie développe par ailleurs des programmes de résidences, parallèlement à sa mission de formation aux arts visuels pour un public amateur. Elle gère enfin l'attribution des ateliers et ateliers logements et organise les ateliers portes-ouvertes des artistes.

Depuis cinq ans, sa programmation privilégie un axe artistique basé sur le rapport « dedans/ dehors » qui met la relation entre l'artiste, l'œuvre et l'espace public en débat.

Dès que possible, un des trois espaces de la galerie sera destiné à la valorisation de la collection d'art contemporain de la ville (dessins, peintures...), mais également des études, recherches et maquettes des projets d'œuvres dans l'espace urbain, réalisés ou en cours de réalisation. L'action de monstration de la galerie Fernand Léger s'articulera en deux rythmes : un permanent et un temporaire.

Une galerie dédiée au soutien à la création

La galerie Fernand Léger pilote les projets « art public » de la Ville. Ceci a pris la forme, pour partie, de résidences artistiques et s'est concrétisé depuis 2014 par la création d'œuvres de Gérard Collin-Thiébaud, Une colonne sans fin à l'école Rosa Parks ; de Francisco Ruiz de Infante, Le vent, pour le groupe scolaire Rosalind Franklin dans le cadre de la bourse d'art d'Ivry et d'œuvres de Didier Mencoboni, Un pas de côté, dans le quartier Carnot-Vérillot ; d'Edouard Sautai pour le projet des « Tennis » et de Stefan Shankland, Marbre d'ici, dans le cadre de commande de la ville d'Ivry.

Ainsi, une démarche artistique globale a été mise en place en partenariat avec l'ensemble de Directions de la ville (urbanisme, espace public...), pour tracer un schéma directeur des œuvres dans l'espace urbain. Cette construction permettra à terme une lecture artistique du territoire et un ancrage des projets dans la ville en mutation.

<http://fernandleger.ivry94.fr>

**Les informations
pratiques** ►

Contact presse

Galerie Fernand Léger :

galeriefernandleger@ivry94.fr

tél +33 (0)1 49 60 25 09

Cabinet du maire,

Ville d'Ivry-sur-seine :

Laurent Jeannin

ljeannin@ivry94.fr

tél +33 (0)1 49 60 24 23

Contact communication Cnap :

perrine.martin@culture.gouv.fr

Galerie Fernand Léger

93 avenue G. Gosnat

94200 Ivry-sur-Seine

Métro Mairie d'Ivry (ligne 7),

RER Ivry-sur-Seine (ligne C)

Tél : 01 49 60 25 09

fernandleger.ivry94.fr

Entrée gratuite

Horaires d'ouverture au public :

du mardi au samedi de 14h à 19h

**Commissariat :**

Philippe Bettinelli, conservateur responsable de la collection art public au Centre national des arts plastiques
Chantal Cusin-Berche, présidente de l'école supérieure des Beaux-Arts de Nantes, directrice du Centre national des arts plastiques de 2003 à 2008
Isabelle Laurent, chargée d'études documentaires, fonds de la commande publique au Centre national des arts plastiques
Hedi Saidi, responsable du service arts plastiques, directeur de la galerie Fernand Léger

Scénographie : Edouard Sautai**Montage de la scénographie :** Antoine Raulin**Ligne graphique :** Zaoum**Impression :** IBS Concept**Remerciements à l'ensemble****des artistes participants, ainsi qu'à :**

Sophie Bellé
Jean-Baptiste Delorme
Laurent Le Bon
Zoé Marty
Claire Nédellec
Guy Tortosa
Aurélien Vernant
Nathalie Viot
L'école supérieure des Beaux-Arts de Nantes Métropole
Le théâtre d'Ivry Antoine Uitez

La ville d'Ivry-sur-Seine :

Philippe Bouyssou, Maire d'Ivry-sur-Seine
Olivier Beaubillard, Adjoint au maire délégué à la culture et à la mémoire
La direction de la culture
La direction de la communication
Le cinéma le Luxy
La médiathèque et le service des archives
L'équipe de la galerie Fernand Léger
L'ensemble des services de la Ville d'Ivry-sur-Seine

Le Centre national des arts plastiques :

Directeur : Yves Robert
Directrice du pôle collection : Aude Bodet
L'équipe ayant contribué à l'exposition : Caroline Bauer, Pascal Beausse, Maryline Debord, Annie Demange, Christelle Demoussis, Stéphanie Fargier, Bénédicte Godin, Marie Guyon, Sylvain Levier, Noam Levy, Perrine Martin-Benejam, Richard Monin, Annabelle Oliveira, Claire M'Baye, Ruth Peer, Stéphane Raffy, Gilles Roblot, Raphaëlle Romain, Cécile Vignial, Franck Vigneux, Dylan Vignon

Nous tenons à remercier particulièrement l'ensemble des conseillers aux arts plastiques, des inspecteurs de la création artistique ainsi que des agents du bureau de la commande publique et du 1% artistique, dont le travail a permis au fil des années d'enrichir cette collection.

Nous tenons enfin à remercier Thierry Sigg, conseiller artistique pour la ville d'Ivry-sur-Seine jusqu'en 2003.