

Ce catalogue a été édité par la Ville d'Ivry-sur-Seine à l'occasion de l'exposition **Le territoire à l'œuvre** en partenariat avec le Cnap (Centre national des arts plastiques).

Maquette : Zaoum  
Achévé d'imprimer en janvier 2017 sur les presses de l'imprimerie Périgraphic.  
ISBN 979-10-96036-02-8

Galerie Fernand Léger  
93, avenue Georges Gosnat  
94200 Ivry-sur-Seine  
01 49 60 25 49  
galeriefernandleger@ivry94.fr  
<http://fernandleger.ivry94.fr>



## ► Le territoire à l'œuvre

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



*(page de couverture)*  
*Étude de Jean-Luc Vilmouth*  
*(détail)*

# Le territoire à l'œuvre

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

du 23 septembre 2016 au 18 février 2017



Étude de Matt Mullican  
[détail]

FACTORY



FACTORY

ATURE



## sommaire

<b>Avant propos</b> par Philippe Bouyssou	7
<b><i>Avoir-lieu</i></b> par Chantal Cusin-Berche	9
<b><i>Histoires de l'art public</i></b> par Guy Tortosa	11
<b>Le parcours de l'exposition</b> (à travers quelques notices sélectionnées)	
1. Ponctuer l'espace urbain : Les premières années de la commande publique	17
2. De nouveaux modes d'implantation : Le tournant des années 1990	25
3. Commande d'œuvres d'art et grands axes urbains : Des années 1990 à nos jours	33
4. De quelques projets originaux à quelques orientations actuelles	41
<b>«Une aventure décisive» : les mutations de la commande urbaine au tournant des années 1990</b> par Philippe Bettinelli	51
<b><i>Inscrire l'étendue dans la ville</i></b> par Aurélien Vernant	57
<b><i>Le processus en question</i></b> par Hedi Saidi	61
<b>Cartographie des projets présentés dans l'exposition</b>	63

par Philippe  
Bouyssou  
Maire d'Ivry-sur-Seine



La Ville d'Ivry a depuis très longtemps souhaité placer l'art et la création au cœur de la ville. Ainsi plus d'une centaine d'œuvres contemporaines jalonnent son territoire dans tous les quartiers. Cette exposition de la Galerie Fernand Léger, en partenariat avec le Centre national des arts plastiques, revient sur le processus créatif de la commande publique et permet de visiter aussi la face cachée du travail de l'artiste au travers de supports visuels ou sonores passionnants à découvrir. À l'heure où Ivry vit un développement urbain de grande ampleur, la place de l'œuvre d'art dans l'espace public trouve toute son actualité au fil des projets qui jaillissent aux quatre coins de la ville, et c'est une excellente nouvelle pour les artistes et créateurs comme pour les Ivryennes et les Ivryens.

*Études de Bernard Pagès*



«L'œuvre ne sait pas d'où elle vient ni où elle va, c'est une locataire de la vie»

Claude Uiseux<sup>1</sup>

## Avoir-lieu

par Chantal  
Cusin-Berche  
commissaire  
de l'exposition

Depuis plusieurs décennies, le territoire du Val-de-Marne a la particularité d'être un paysage d'art vivant inscrit parmi la population. D'emblée, la ville industrielle d'Ivry, tournant le dos à l'ordonnance calculée d'une cartographie précise, a choisi de conserver des espaces d'autonomie, dans la brèche desquels l'œuvre à venir peut se profiler. Émergeant des hasards de la mutation et des contraintes du milieu, l'inspiration naît de synthèses inattendues pour qu'apparaissent certains signes, certaines figures, formes ouvertes plus ou moins indéterminées. La fertilité des projets, des croisements, des partages, des rencontres développe des bifurcations où souvent apparaissent de nouvelles notions. Ce débordement donne naissance à d'autres énergies, la ville est la mémoire d'un principe de construction où l'anéantissement d'un espace est lié à l'humain. Habiter le flux vivant et agir avec lui pour créer, c'est toujours l'espoir que nous avons.

Le développement social, économique de la ville soumise à certaines nécessités fait évoluer les repères. Dans cet espace d'investigation, les artistes par leur langage vont faire exister l'édifice fragile d'une pensée. Dans des endroits en attente, saturés de signes, les œuvres ont-elles la fonction assignée de devenir « lieu » ?

La commande est une relation sociale maîtrisée, mais peut aussi devenir le lieu de l'interrogation. Le choix des réalisations va être différemment perçu au cours du temps, il n'y a pas de modélisation possible, l'espace urbain est un contexte non muséal et non institué, où la forme se révèle dans l'usage.

Dans le processus de la commande on peut

constater qu'auparavant les artistes, sollicités pour réaliser des hommages, semblaient vouloir s'imposer à la topologie ; de nos jours, ils se faufilent dans les failles de la structure de la ville et aiment s'infiltrer dans la réalité de la vie des habitants. Ils se placent aujourd'hui au cœur du processus de participation active à la vie locale et de la transformation de l'environnement. L'intervention de l'artiste dans une ville est nécessaire, d'où le développement des bourses de résidence pour accompagner l'élaboration des projets. L'art n'est pas toujours une rédemption, il lui faut trouver l'accord profond avec le lieu. Le cheminement est lent pour comprendre cette géographie intérieure et les habitants pour lesquels le fragment visible devient un sentir commun. Il faut se déplacer dans l'espace de l'autre sans le conquérir. Certaines sculptures semblent posées là sans que cela modifie le lieu, d'autres feront partie intégrante de la ville et seront des balises pour les habitants.

L'œuvre s'élabore par des études, des photos, des maquettes, cette exposition retrace le processus de création de différentes réalisations. Le parcours n'est en aucun cas exhaustif mais se situe dans le développement de la réflexion à venir. Ce cheminement tente de cerner la compréhension de l'art dans l'espace public et la modification des mouvements qui ont eu lieu au cours des dernières années. La collection du Cnap et celle de la Ville d'Ivry constituent un recueil d'éléments indiciaires qui vont nous plonger dans l'inventivité de nouvelles propositions.

*1. Didier Arnaudet, Benoît Decron et Claude Uiseux, Récit autobiographique, Paris, Association Atelier Claude Uiseux / Somogy éditions d'art, 2009, p.5.*



Études de Robert Miliin  
et de Daniel Spoerri

«L'art public est un oxymore»

Robert Morris<sup>1</sup>

à Antonin Artaud mort à Ivry-sur-Seine  
le 4 mars 1948

# Histoires de l'art public

par Guy Tortosa  
inspecteur de  
la création artistique,  
Ministère de la culture  
et de la communication

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 mis en concurrence 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, à des degrés divers, implique toutes sortes de commanditaires (citoyens, élus, conseillers-médiateurs, membres d'associations, ingénieurs, techniciens, ouvriers, etc.).

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 : « 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 « publique », *in progress*, participative, à proprement parler infinie.

Produit par du collectif, l'art public trouve son véritable espace d'expression dans l'espace public pris au sens substantif, c'est-à-dire dans l'espace du « public » et non pas seulement dans un espace qualifié de « public ». On admet généralement depuis l'Antiquité que l'interlocution est le socle de la République. La République est en effet un « parlement » mais qui ne se nourrit pas uniquement de mots et qui ne se limite pas aux seuls lieux dédiés à l'exercice institutionnel que constitue par exemple l'élaboration des lois. Ce parlement, c'est la cité toute entière. Ses registres d'énonciation sont multiples. La poésie, l'essai, la légende, la peinture, la sculpture, la danse ou le théâtre *indoor* et *outdoor* y prennent part, de même que l'architecture, l'urbanisme, l'art des jardins, les variétés, le design, le graphisme, la mode, le graffiti, la publicité, sans oublier la politique au sens le plus intégratif de ce terme, puisque nous savons que l'étymologie du mot remonte

au grec *polis* qui signifie la « cité »...

Regardons le monde. Tout y est à lire, à écouter, à contempler, à faire peur aussi ! C'est comme si, avec ses couleurs et ses reliefs, la terre à laquelle, avec charrues, moissonneuses, bulldozers et pelleteuses mais aussi canons et bombes, l'homme ne cesse depuis des siècles d'ajouter des sillons, était un immense disque, un livre, un tableau, une sculpture, un théâtre planétaire... Notre époque se prête à déceler des productions sociales, artistiques et culturelles dans le moindre espace, car il n'y a quasiment plus d'endroit qui ne soit cultivé. Nous pouvons trouver dans cette situation des motifs d'inquiétude mais nous pouvons l'assumer en étendant le domaine de l'art (de préférence « écologique ») et de la République (de préférence inventive et généreuse) à tout ce qui nous entoure. Tout est déjà là et tout, dans ce « déjà là », est en constante discussion, fait exposition. Notre condition postmoderne consiste à « faire avec ». C'est ce que dit Gilles Clément au sujet des rapports de l'homme à la nature.

La Ville d'Ivry-sur-Seine offre un cadre idéal à l'accueil d'une exposition dédiée à des études d'œuvres d'art public (dessins, maquettes, etc.) réalisées mais aussi parfois seulement projetées (c'est le cas par exemple d'un ensemble de peintures murales de Druillet pour un centre pénitentiaire clermontois), dans le cadre de cette procédure dite de la commande publique qui associe l'État à d'autres collectivités, le plus souvent des communes (villages, bourgs, chefs-lieux, etc.), dans lesquelles, répondant à des programmes laissés en général assez ouverts pour qu'adviennent des surprises, des discussions et de fertiles quiproquos, nombreux sont les artistes à avoir réalisé ainsi certaines de leurs plus belles œuvres, non pas seulement d'art public mais d'art tout court !

Ville de la proche banlieue parisienne longtemps identifiée à ce qu'on appelait naguère la

« ceinture rouge », Ivry est déjà bien dotée dans le domaine de l'art public, notamment depuis la création en 1976 d'une Bourse d'art monumental qui a conduit la cité à passer régulièrement commande, et le plus souvent sans l'aide de l'État, à des artistes dont les œuvres sont dispersées au point qu'il faut parfois s'en remettre au hasard, à l'égaré et à leur meilleure amie, la sérendipité, pour découvrir cette collection à ciel ouvert. Mais cette richesse serait encore bien décevante si elle ne s'augmentait sous nos yeux d'autres formes, architecturales notamment, qui racontent elles aussi des histoires, officielles ou officieuses, sérieuses ou fantaisistes, sans oublier bien sûr, beaucoup moins « monumentales », ces sortes d'*events*, de « choses vues », qui font le charme des vi(II)es et que les photographes aiment à saisir de sorte que la photographie nous apparaît parfois comme un musée imaginaire de l'art urbain. Parmi ces apparitions dans le théâtre du quotidien, retenons par exemple sur la plaque émaillée d'une rue ou sur un bus, tel patronyme devenu toponyme, jamais là par hasard, et qui, souvent mieux qu'une statue, réveille le souvenir d'une personnalité ayant vécu sur le territoire ou que, si elle n'y a pas vécu, contribuant à sa manière au poème du monde, un conseil municipal a volontairement souhaité ajouter un jour à la liste des habitants de la ville imaginée...

Ici sont dispersés en effet, à la manière des fragments d'un musée de la mémoire, des témoignages monumentaux ou discrets du séjour, réel ou imaginaire, d'hommes et de femmes souvent inattendus. Premier homme à avoir effectué un vol dans l'espace, Youri Gagarine a prêté son patronyme à un ensemble de logements sociaux. Le metteur en scène et pilier du théâtre public des années 1960 à 1980, Antoine Vitez, a laissé son nom au théâtre qu'il a créé. En flânant dans Ivry et en y apercevant comme ailleurs, Place de la République par exemple, des sortes de flyers portant l'inscription

«RÊVE GÉNÉRALE», c'est à un «street-artiste» à sa manière que le promeneur pensera peut-être. L'auteur de ces poèmes en deux mots, est Gérard Paris-Clavel, le cofondateur de l'atelier Grapus et par ailleurs membre du collectif Ne pas plier. Avec son nom aux airs de métropolitain et ses tracts parents de ceux que sous l'Occupation on appelait «papillons», l'Ivryen Paris-Clavel nous conduit à nous demander si certains jours l'art de faire des villes n'a pas aussi à voir avec la poésie.

Il ne faut pas oublier quelques autres habitants légendaires ou réels, contestés ou admirés, que sont ici et pour ne prendre que quelques exemples, Lénine, Marat, Raspail, Spinoza ou Voltaire, et les résistantes Jeanne Hachette et Danielle Casanova, l'une, contemporaine de Jeanne d'Arc, qui s'illustra dit-on à la tête des femmes de Beauvais lors du siège de la ville par Charles le Téméraire, l'autre, jeune opposante communiste au régime nazi qui fut déportée à Auschwitz en 1943 et y mourut quelques mois plus tard. Car les femmes ne sont pas en reste dans la ville dont l'architecte en chef fut pendant trente ans (1969-1999) l'une des rares figures françaises de l'urbanisme moderne, Renée Gailhoustet, co-auteur(e) avec celui qui fut son époux, Jean Renaudie, de ce qui demeure sans doute aujourd'hui le chef-d'œuvre d'Ivry, la rénovation d'une partie de son centre-ville. Rompant et diversifiant la typologie des barres avec séparations fonctionnelles caractéristiques de la cité corbuséenne, cette opération urbaine mit en place en effet et avec une justesse et une efficacité rarement atteintes ailleurs une trame complexe, aux allures de paysage de montagne, mêlant habitations individuelles et collectives, commerces, équipements (crèches, écoles, gymnase, salle de cinéma, etc.), bureaux et espaces publics (passages, squares, placettes, etc.). Rarement un quartier contemporain aura aussi bien vieilli que ces blocs ou cristaux de ville dans lesquels le territoire est «à l'œuvre».

L'évocation d'une urbaniste et architecte formée au sein de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, appelle, comme un écho et pour inviter à considérer la porosité des frontières entre des communes voisines, la mention d'un autre chef-d'œuvre, *Les Bienvenus* de Louise Bourgeois. Portée en 1996 dans le cadre de la commande publique de la DRAC Île-de-France, cette œuvre en fonte d'aluminium, composée de deux éléments de 80 et 100 kg suspendus aux branches maîtresses d'un monumental platane du jardin de la mairie de Choisy-le-Roi, se trouve en effet à quelques minutes en voiture du centre d'Ivry. Il convient de citer l'œuvre de cette artiste franco-américaine disparue en 2010 à l'âge de 98 ans car, invitée quelques années auparavant à réaliser une «commande» pour la commune où elle avait passé son enfance, Louise Bourgeois proposa de dédier son œuvre aux immigrés, ce qu'elle avait été à New York à la fin des années 1930, et de retenir comme emplacement le parc de la mairie de sa ville natale, là où sont prises la plupart des photographies de mariage et en particulier celles des nombreux couples mixtes que la France, pays paradoxal, pays à la fois généreux et refermé sur lui-même, consciemment pessimiste et inconsciemment optimiste, célèbre dit-on en plus grand nombre que les pays anglo-saxons réputés pourtant plus ouverts quand il s'agit d'accepter les signes extérieurs d'appartenance communautaire<sup>2</sup>...

Est-ce parce que la profession de conseiller pour les arts plastiques au sein des services déconcentrés de l'État en région (DRAC) compte une forte proportion de femmes et donc de «passeuses» sensibles aux difficultés rencontrées par les artistes-femmes, que les créatrices sont bien représentées dans le domaine de la commande publique en arts plastiques? En témoignent dans l'exposition quelques projets réalisés par Élisabeth Ballet, Karina Bisch, Paola Pivi et Valérie Mrejen, ainsi qu'un projet non réalisé de Tatiana Trouvé, projets

auxquels bien d'autres pourraient encore être ajoutés comme les deux saisissants vitraux conçus en 2014 avec le maître-verrier Pierre-Alain Parot par la photographe Véronique Ellena pour le millénaire de la cathédrale de Strasbourg ou encore *Ma Montagne*, la récente œuvre de Camille Henrot coproduite à Pailherols dans les Monts du Cantal en collaboration avec la Fondation de France. Présentée dans l'exposition, l'une des dernières commandes publiques inaugurées en région au cours des derniers mois mérite également d'être mentionnée compte tenu de la manière très pertinente avec laquelle son auteure a abordé le sujet de la place des femmes dans notre société patriarcale. Il s'agit d'*œuvres*, un « monument vivant », pour reprendre l'expression forgée vingt ans auparavant par l'artiste allemand Jochen Gerz<sup>3</sup>, et réalisé par la jeune artiste d'origine équatorienne Estefanía Peñafiel Loaiza pour le village de Chalezeule près de Besançon dans le Doubs.

La qualité des questions posées aux artistes entre pour une part non négligeable dans la qualité des réponses qu'ils nous apportent. Autrement dit, il n'y a pas que les « regardeurs » qui font les « tableaux », il y a aussi les « demandeurs », et cela est particulièrement perceptible dans le domaine des commandes dans lequel l'amateur, « celui qui aime », ne se contente pas d'acheter une œuvre déjà faite mais contribue à ce que voie le jour une nouvelle œuvre dont il est préférable que personne n'ait prévu la forme. Les commanditaires ne commandent pas ! Ils demandent certes, mais ils écoutent, ils o(e)uvrent à leur façon et reçoivent sur la longueur d'onde sur laquelle ils émettent. De ce point de vue, une histoire de l'art public qui ne serait pas aussi une histoire génétique, c'est-à-dire une histoire qui ne s'intéresserait pas aux conditions de toute réponse artistique, serait hors-sol, déconnectée du socle républicain, l'interlocution, le désir, la négociation, la prise en charge, le conflit. Dans le cas

d'*œuvres*, c'est l'ancien maire du village de Chalezeule qui formula le premier la question qui devait constituer l'âme de la « commande ». Une publication réalisée par la DRAC Bourgogne-Franche-Comté le rappelle avec sobriété : « En 2011, M. Raymond Reylé [...] propose au conseil municipal de s'engager dans la réalisation d'une œuvre d'art en hommage aux femmes anonymes qui ont repris, à partir de la Première Guerre mondiale, métiers et tâches alors réservés aux hommes<sup>4</sup> ». L'édile est habité par une inspiration qui n'est pas loin de faire de lui un artiste de son art, *l'ars politica*. Pourquoi, semble-t-il demander à la Nation d'Olympe de Gouge et de Germaine Tillon, alors que tant a été fait par des femmes avant, pendant et après les deux dernières guerres mondiales, voit-on si peu de monuments leur rendre hommage ? Le projet a suivi son chemin et, dès 2012, un accompagnement au titre de la commande publique fut sollicité auprès de la DRAC site de Besançon. Un comité de pilotage fut constitué. Majoritairement formé de femmes (historiennes de l'art et des mentalités, conservatrices, etc.), il lui a semblé alors évident de faire appel à des créatrices pour rendre hommage à toutes ces femmes « inconnues »... Trois auteures ont proposé des projets. Consistant dans la plantation d'un arbre dont l'écorce devait être gravée de noms de métiers exercés par des femmes durant les guerres de 14-18 et de 39-45 (arrimeuse, bûcheronne, charpentière, cochère, commise, convoyeuse de l'air, éboueuse, électricienne, épouisseuse, factrice, maçonnerie, marinière, mécanicienne, menuisière, métallo-contrôleuse, mineuse, pêcheuse, poinçonneuse, ramoneuse, riveteuse, transbordeuse, etc.), c'est celui d'Estefanía Peñafiel Loaiza qui fut retenu.

Au jeu des sept familles de l'art urbain, l'œuvre d'Estefanía Peñafiel Loaiza pourrait être rattachée à bien des constellations représentatives des évolutions de l'art public aujourd'hui. L'une d'entre elles présente la caractéristique

particulièrement bien venue dans le cas d'un art de plein air d'avoir élu le végétal comme répondant à la société des hommes. En font également partie la *Proposition phyto-ornementale* de Paul-Armand Gette dans le Parc de la Gourjade à Castres (1997), le « Parcours artistique » et « écologique » conçu en 2006 par Michel Blazy pour la réserve naturelle de Grand-Pierre-et-Vitain près de Blois, le *Jardin aux habitants* installé par Robert Milin en 2002 en contrebas du Palais de Tokyo, à proximité de l'entrée de l'ancien entrepôt des biens spoliés aux Juifs pendant l'Occupation, *Les Rêves de Tijuca (après la tempête)* d'Erik Samakh sur l'Île de Vassivière en Limousin (2003), *Le Sixième continent* de Gilles Clément aux abords de l'Historial de la Grande Guerre à Péronne dans la Somme (2014) et bien d'autres encore. La commande publique contribue de la sorte à faire entrer dans le champ des institutions de l'art contemporain, la question écologique et l'art éponyme, art majoritairement porté à la fin des années soixante par des artistes féministes (Liz Christy, Agnes Denes, Mierle Laderman Uckles, etc.) alors qu'apparaissaient l'art minimal, l'art conceptuel, l'*arte povera* ou le land art, courants plus masculins et qui furent bien mieux reçus par le milieu de l'art...

**Notes :**

1. *Entretien avec Jean-Pierre Criqui, 1990 (non publié).*
2. cf. *Le Mystère français d'Hervé Le Bras et Emmanuel Todd, Paris, Seuil, 2013, p. 336 ou Sudhir Hazareesingh, Ce pays qui aime les idées, Paris, Flammarion, 2015, p. 469.*
3. *Jochen Gerz, Monument vivant de Biron, 1996, commune de Biron (Dordogne). Sollicité dans le cadre d'un projet de rénovation de l'ancien monument aux morts du village de Biron, Jochen Gerz proposa de s'entretenir tout d'abord individuellement avec chacun des habitants en posant systématiquement une même question longtemps restée secrète mais qu'on devine : « Qu'est-ce qui serait assez important, pour que vous lui sacrifiiez votre vie ? ». L'artiste fit graver les réponses sur des plaques en fer émaillé disposées de manière aléatoire et anonyme sur les quatre faces de l'obélisque ainsi restauré. Participative, l'œuvre est volontairement inachevée, in progress, car elle doit continuer à s'enrichir des réponses que Jochen Gerz a prié certains habitants de recueillir auprès des nouveaux citoyens, en particulier des enfants devenus majeurs (cf. « La Question secrète », Jochen Gerz, *Le Monument vivant de Biron, Arles, Actes sud, 1996, 174 p).**
4. « 2011-2016. Histoire d'un projet », œuvres, Besançon, DRAC Bourgogne-Franche-Comté, 2016, p.20.





# Ponctuer l'espace urbain

Les premières années  
de la commande publique

*Études de Jaume Plensa,  
Jean Clareboudt et Richard Serra*

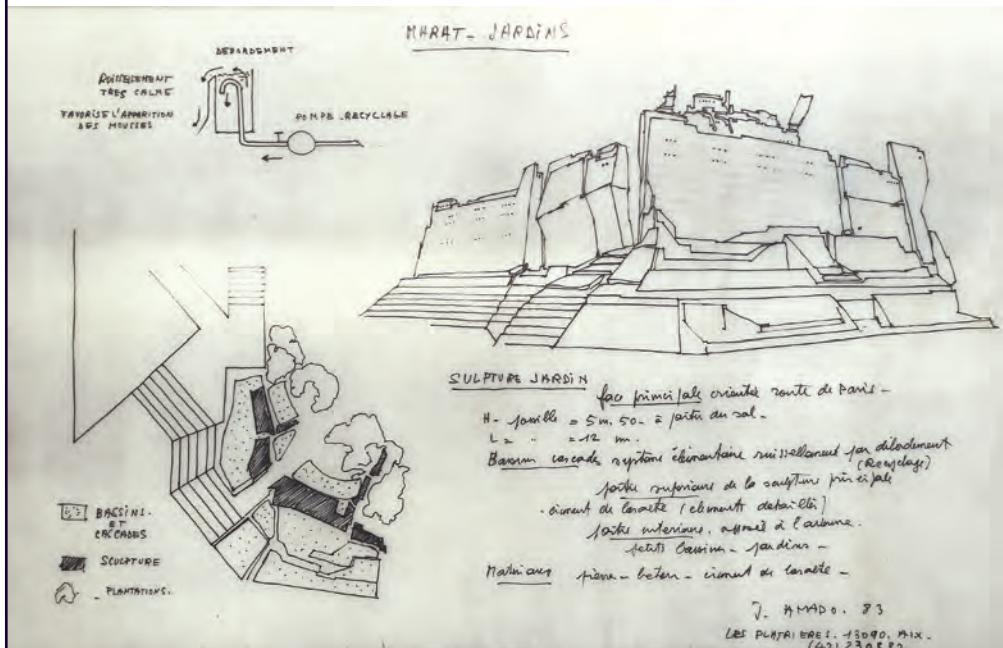
- Dans les années suivant la mise en place du fonds de la commande publique (1983), le Centre national des arts plastiques commence à collecter les études et travaux préparatoires des œuvres réalisées avec le soutien de ce dispositif, qui constituent la base de sa « collection des études et maquettes ».

L'intégration d'œuvres dans l'espace urbain a alors pour premier enjeu la découverte par le plus grand nombre 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 toujours 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

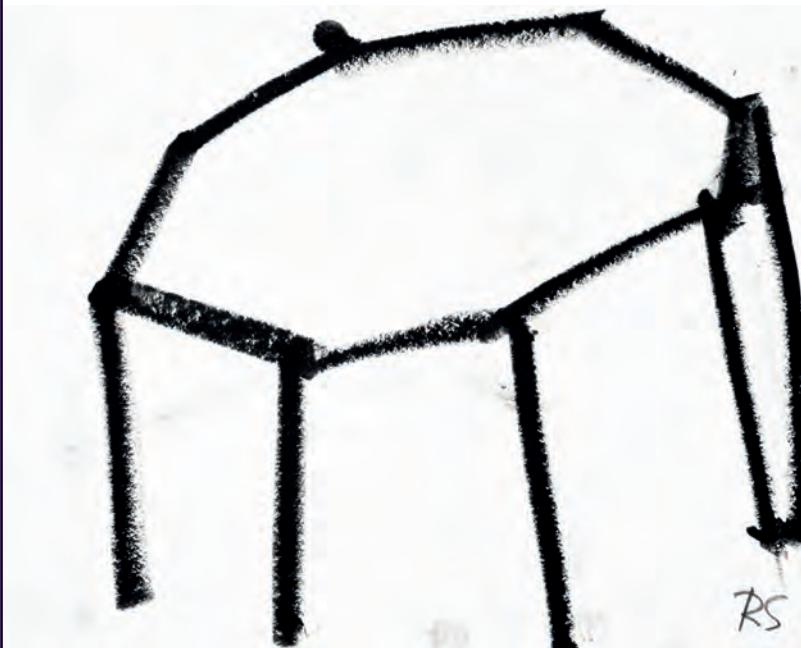
Étude pour *La Muraille*, Ivry-sur-Seine, 1983

Collection de la Ville d'Ivry-sur-Seine

Jouxant 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 ».



### **Richard Serra**

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

FNAC 2000-828 [2] : 34,5 x 26,5 cm - FNAC 89416 : 55,7 x 122 x 150 cm -

Réalisation : FNAC 04-480

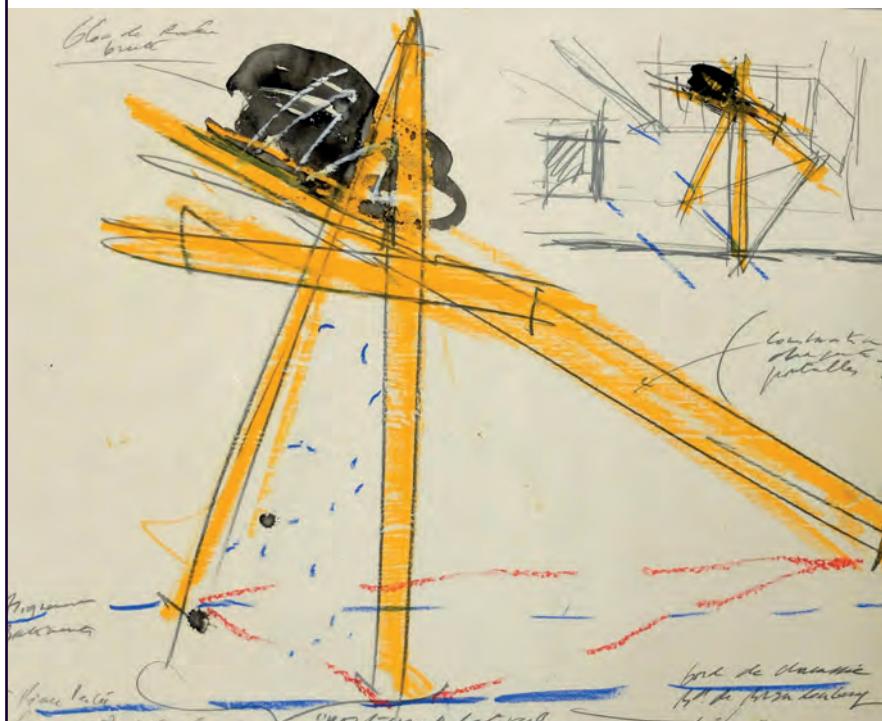
Richard Serra a conçu pour la place de l'église romane Saint-Martin à Chagny un octogone d'acier forgé de 2 mètres de haut et de 2,40 mètres de diamètre, pesant 57 tonnes.

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-Éloi* rend hommage à Saint-Éloi, patron des orfèvres et des forgerons.

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





### Jean Clareboudt

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

Collection de la 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.

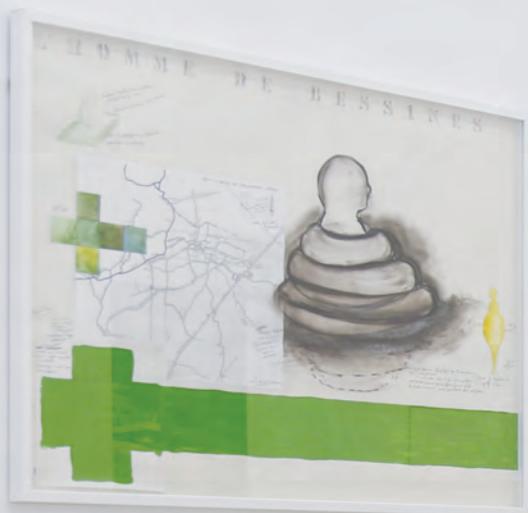


### **François Morellet**

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

FNAC 90232 : 86,5 x 70,5 x 36 cm - Réalisation : FNAC 90580

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 « naufrage » architectural, dont le ton irrévérencieux contraste fortement avec l'image généralement associée au quartier d'affaire qui l'accueille.





# De nouveaux modes d'implantation

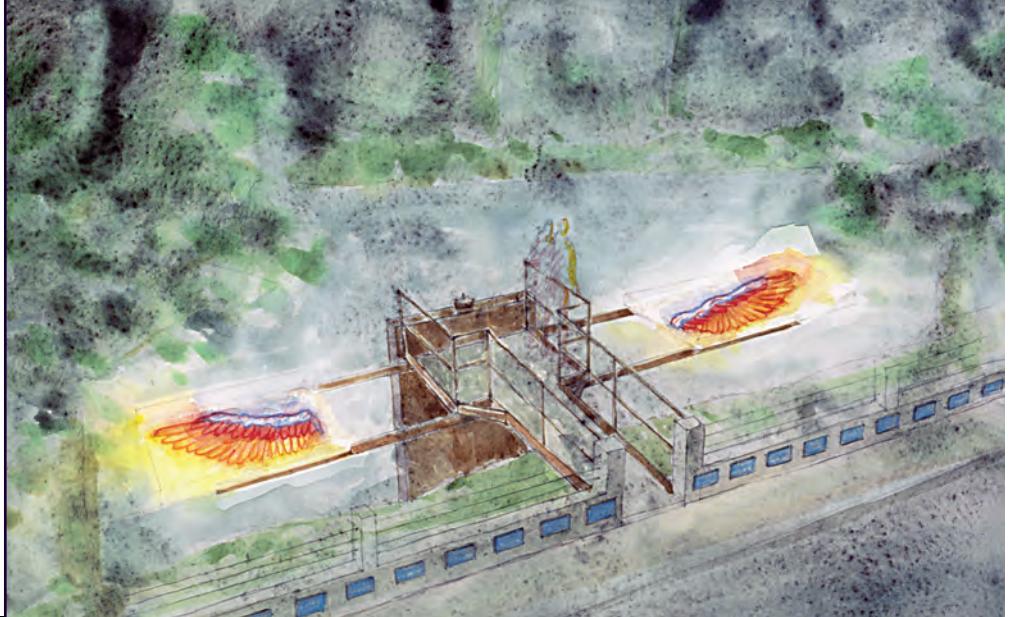
Le tournant des années 1990

*Études de Fabrice Hyber*

- 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 mêmes 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 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.



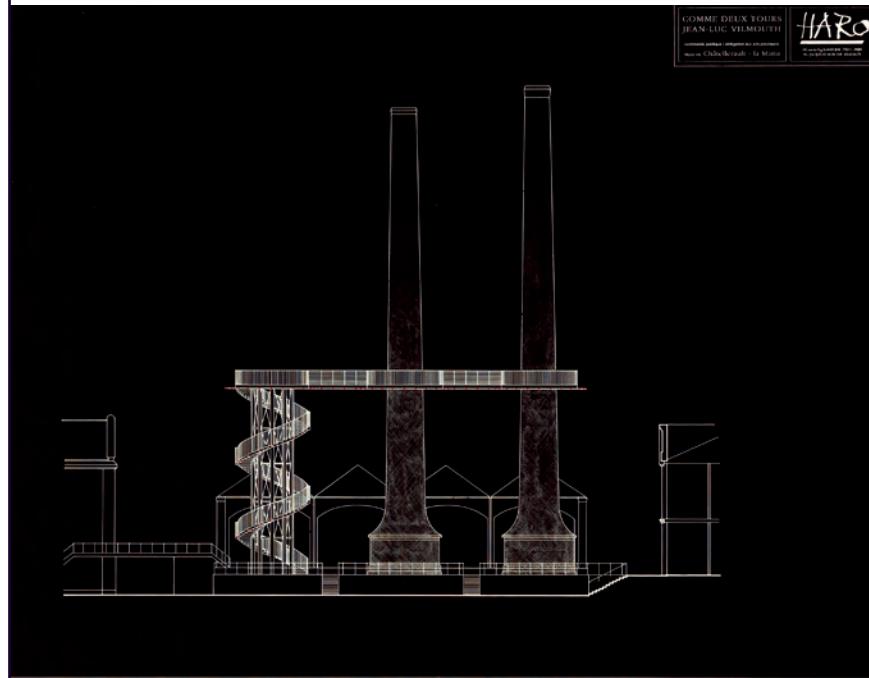
## Sarkis

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

FNAC 91713 (5) : 31 x 41 cm

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<sup>e</sup> 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.»



COMME DEUX TOURS  
JEAN-LUC VILMOUTH  
HARO



### Jean-Luc Vilmouth

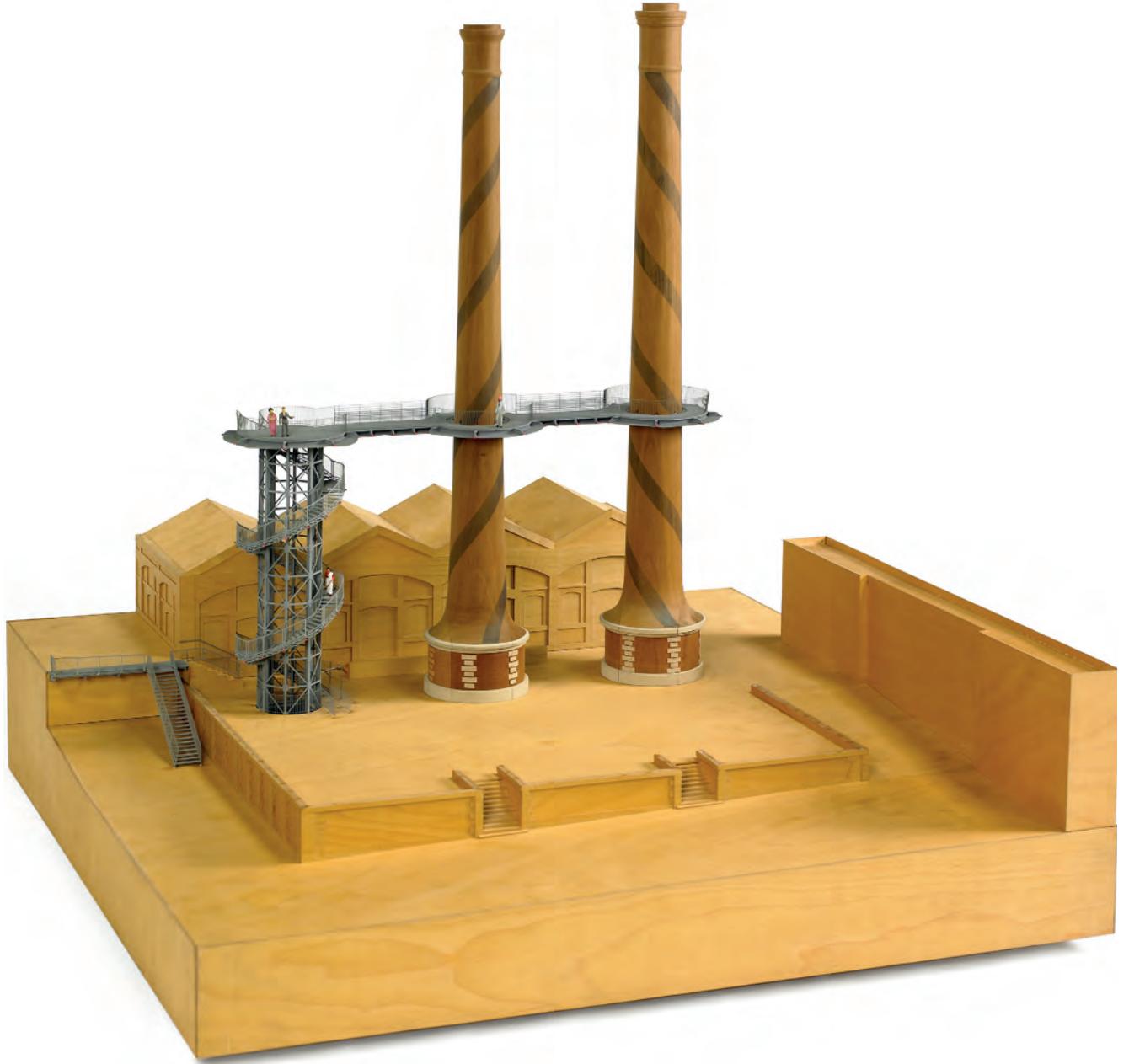
Étude pour *Comme deux tours*, ancienne manufacture d'armes, Châtellerault, 1991

FNAC 91012 (2) : 84 x 69 cm - FNAC 2000-1001 : 100,5 x 100 x 100 cm

Symbole du passé industriel de Châtellerault, 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.»





### **Erik Dietman**

Études pour le lieu-dit «La Cheminée», Saint-Pierre de la Réunion, 1995-1996

#### **Projet non réalisé**

FNAC 96800 (1) : 41,9 x 59,2 cm

C'est à la suite d'une résidence effectuée à la Réunion en mars 1995 que l'artiste Erik Dietman propose un projet d'intervention pour la ville de Saint-Pierre.

Proposant d'abord d'intervenir sur le lieu-dit de «La Cheminée», une ancienne distillerie de rhum, Erik Dietman réalise dans un second temps un projet pour le port de Saint-Pierre, constitué de plusieurs créatures tripodes sculptées «suivant un alignement de l'océan vers la terre», et pour certaines encore partiellement immergées.

Ces créatures devaient être surmontées «pour la première sortant de l'eau d'un profil de tête d'oiseau, pour la seconde d'une chevelure d'acier, pour la troisième d'un bloc de basalte, pour la quatrième d'un engrenage, pour la dernière d'une cabine téléphonique.»

Si les études présentées s'éloignent par divers aspects de ce premier descriptif du projet, elles témoignent de la même inventivité fantasque et irrévérencieuse qui, propre au travail d'Erik Dietman, marque un fort contraste avec le ton des premières expériences de la commande publique.



### Fabrice Hyber

Étude pour *L'Homme de Bessines*, commune de Bessines, 1989  
 FNAC 2000-831 : 59,3 x 84 cm

«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.



ILS NOUS PARQUENT ET  
NOUS ON SE LAISSE FAIRE

STRAUSS

1914  
Le pont de la Gare  
à Strasbourg  
Le pont de la Gare  
à Strasbourg  
Le pont de la Gare  
à Strasbourg

1914  
Le pont de la Gare  
à Strasbourg  
Le pont de la Gare  
à Strasbourg  
Le pont de la Gare  
à Strasbourg



# Commande d'œuvres d'art et grands axes urbains :

Des années 1990  
à nos jours

*Études de Siah Armajani  
et Katinka Bock*

- ▶ 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.



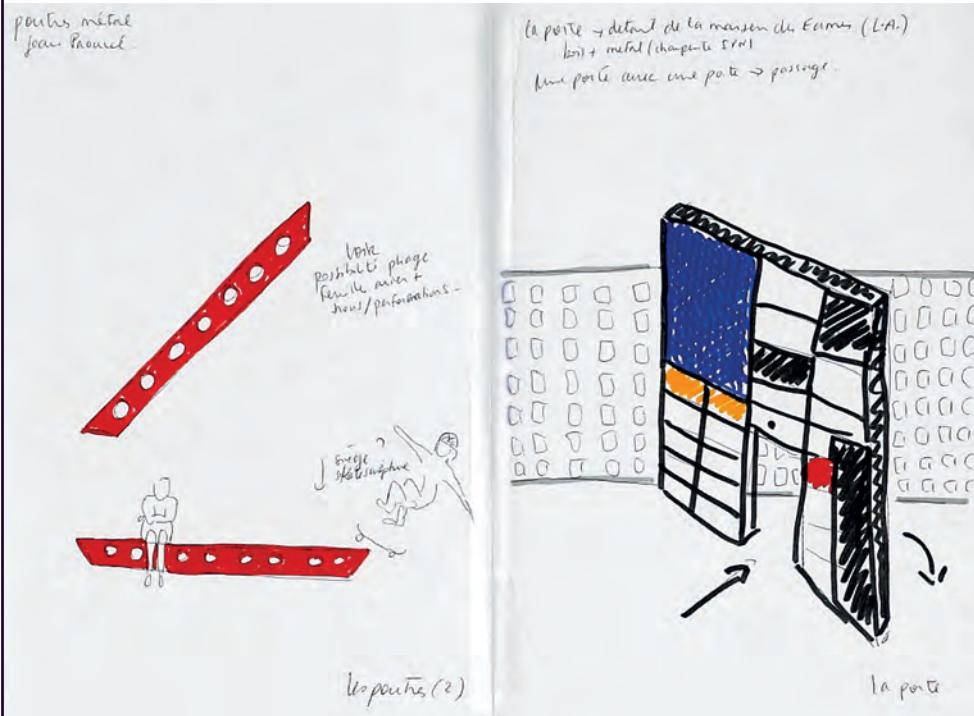
### Siah Armajani

Étude pour *La Passerelle Georg Simmel*, tramway de Strasbourg, 1999  
 FNAC 991063 : 27 x 131,5 x 20,8 cm

Siah Armajani conçoit pour Strasbourg deux projets, *La passerelle Georg Simmel* et *Le Gazebo de l'Elsau*. Le premier a été imaginé pour désenclaver la cité de l'Ill, reliant par une plateforme deux pôles que des frontières naturelles et culturelles cloisonnaient jusque-là. Cette passerelle est ponctuée de bancs, de deux répliques de statues de la cathédrale de Strasbourg et de vers du poète et essayiste oulipien Jacques Roubaud.

*Le Gazebo de l'Elsau*, entre belvédère et folie, se présente comme une tour carrée métallique surmontée d'un fanal vert qui s'allume le soir venu. Sous la tour ajourée sont installés des tables et des bancs, alors que des textes produits par les élèves du lycée Jean Arp ont été inscrits à même sa structure. *Le Gazebo de l'Elsau* se veut métaphore de la démocratie, forum à inventer et à pratiquer au quotidien.

Siah Armajani se consacre depuis 1979 à l'art dans l'espace public, qui s'est selon lui déplacé «d'une sculpture monumentale, d'extérieur, spécifique au site, vers une sculpture à contenu social» et a, par ce processus, «annexé un nouveau territoire où la sculpture étend son champ à l'expérience sociale».



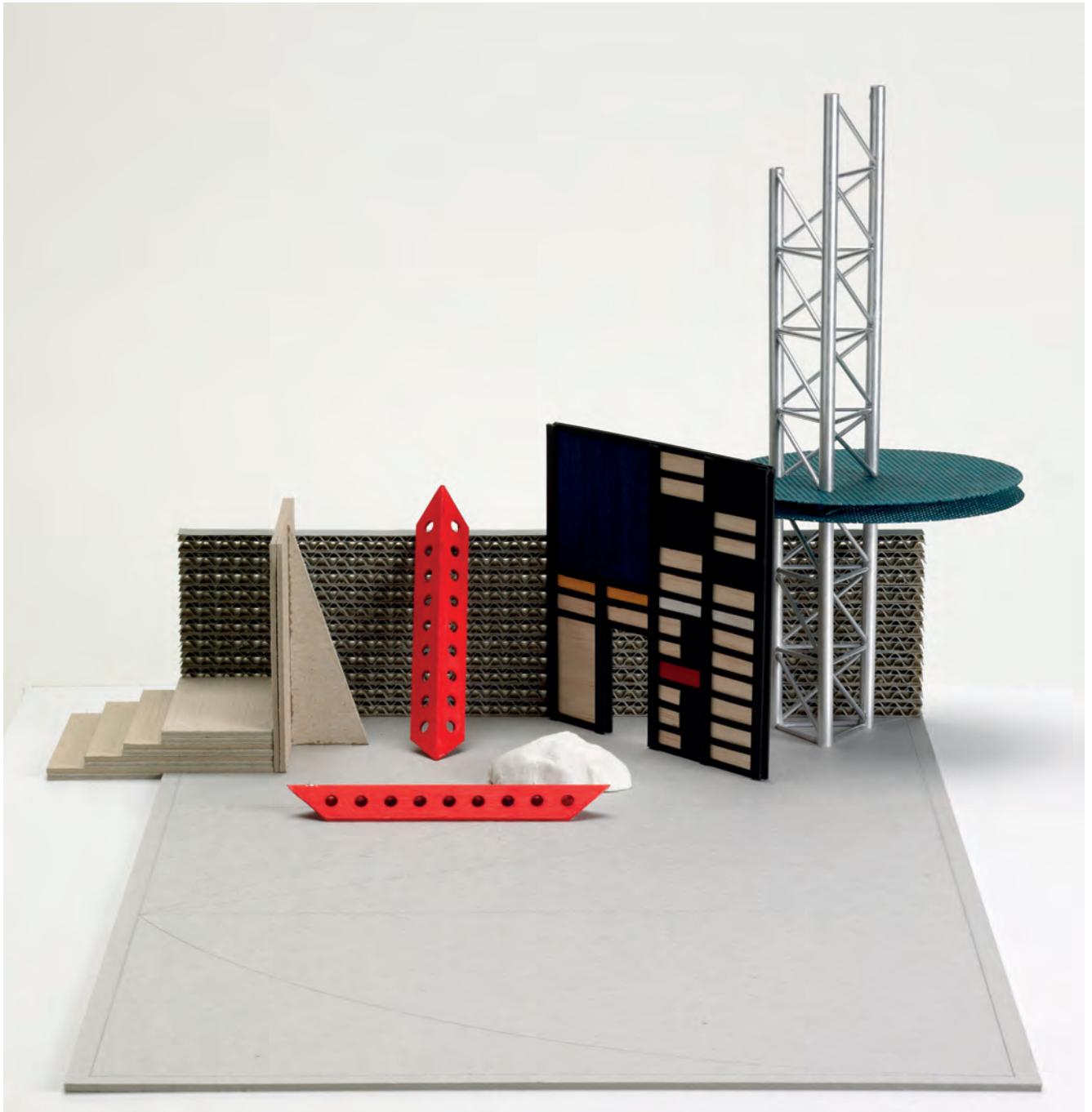
### Karina Bisch

Études pour *Kiosk*, boulevard des États-Unis, Lyon, 2009  
 FNAC 09-597 : 30,5 x 59 x 44 cm - FNAC 09-673 (5) : 168 x 29,7 cm [détail]

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<sup>e</sup> siècle.

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





### **Élisabeth Ballet**

Étude pour *La Tour couronnée*, tramway d'Orléans, 1999-2001

FNAC 991131 : 40 x 24,5 cm

Élisabeth Ballet a imaginé une «rêverie modeste» de huit mètres de haut, composée d'une tour, d'un escalier, d'une porte et d'une couronne - cette dernière s'inspirant de la «couronne» qui coiffe chacune des tours de la cathédrale d'Orléans. L'œuvre a été pensée comme un «volume autonome sans affectation», à la fois simple et complexe, un «objet qui aurait toutes les caractéristiques d'une colonne néo-classique» et qui, composé d'un cylindre central de 32 piliers, évoque nécessairement l'architecture. Voulu «surprenante et amusante», conçue à l'échelle des arbres qui l'entourent et située en léger surplomb de l'avenue de la Libération, l'œuvre s'impose au regard du passant comme un «objet» au sens étymologique d'ob-jectum : jeté devant.

En cela, elle est conforme à la conception que l'artiste se fait de la sculpture : «J'ai quelque chose de très fort avec la sculpture : le fait qu'il y ait un objet qui prenne l'espace, et au travers duquel on ne peut pas passer».



### **Bertrand Lavier**

Étude pour *Mirage*, tramway de Paris, 2006

FNAC 07-774 : 23 x 47,5 x 41,7 cm

Depuis les années 1970, les travaux de Bertrand Lavier sont marqués par un goût prononcé pour l'appropriation et l'hybridation, mélangeant «les catégories, les codes, les genres et les matériaux». Ils jouent souvent d'une forme de déstabilisation de la perception, à partir de paradoxes visuels dont l'efficacité repose sur une compréhension quasi immédiate.

Pour le tramway de Paris, Bertrand Lavier imagine une installation qui serait un «mirage». Il propose sur l'ancienne ligne de Petite Ceinture, dans la perspective de la Poterne des Peupliers, un ensemble de palmiers factices, découpés dans des plaques de métal recouvertes de résine peinte, faisant irruption de manière aléatoire.

Les palmiers sont installés allongés le long du sol, un dispositif automatique les passant en position verticale une fois par heure. Installés dans le cadre de la création de la ligne 3 du tramway d'Île-de-France, ils intègrent une touche d'exotisme au quotidien des usagers.





# De quelques projets originaux à quelques orientations actuelles

*Études de Robert Stadler  
et Didier Faustino*

- 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'usager, 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 prennent 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 skate-park.

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 aujourd'hui souvent.



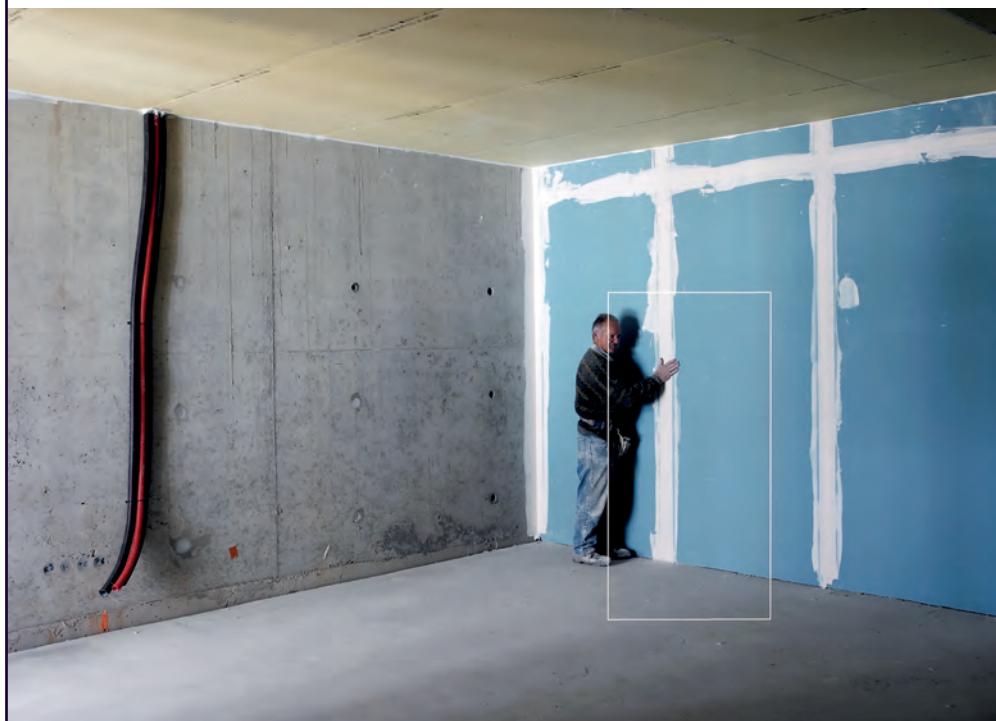
### **Mathieu Herbelin**

Étude pour *VOST*, Rouen, 2013

FNAC 2016-0328 (2) : 40 x 50 cm

VOST est née d'un souhait des habitants du quartier de la dalle de la Grand'Mare à Rouen de rendre ce lieu plus chaleureux, afin de favoriser les échanges, les rencontres. Située entre le centre culturel André Malraux et l'École supérieure d'art et de design Le Havre-Rouen (ESADHaR), sur une esplanade de béton monochrome, VOST se compose de quatre gradins qui s'articulent autour d'une scène centrale.

En haut des marches figure un porte-voix. VOST, acronyme de Version Originale Sous-Titrée - mais association également, selon l'artiste, de «UOuS + hÔTeS» - est une agora. Considérée comme une architecture performative, elle se doit d'«intensifier l'expression individuelle et collective», à l'exemple du speaker's corner de Hyde Park à Londres ou encore des Free speech zones aux États-Unis.



### **Alain Bernardini**

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

Le Touché # 1, Anonyme, chantier Metronum, Borderouge Nord. Toulouse - FNAC 2014-0463 [1]

Le Touché # 6, Gaël Leclerc, chantier Néapolis, 2014 - FNAC 2014-463 [2]

Réalisation : *Recadrée Porte-Image, Borderouge Nord, Toulouse* - FNAC 2014-0383 [1 à 60]

*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 (1 et 2) : 2 x 101 x 120,7 cm

Récemment commandée par le Centre national des arts plastiques, l'œuvre *Horizontal Alphabet [black]*, est une œuvre monumentale à protocole 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 m<sup>2</sup>, 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.



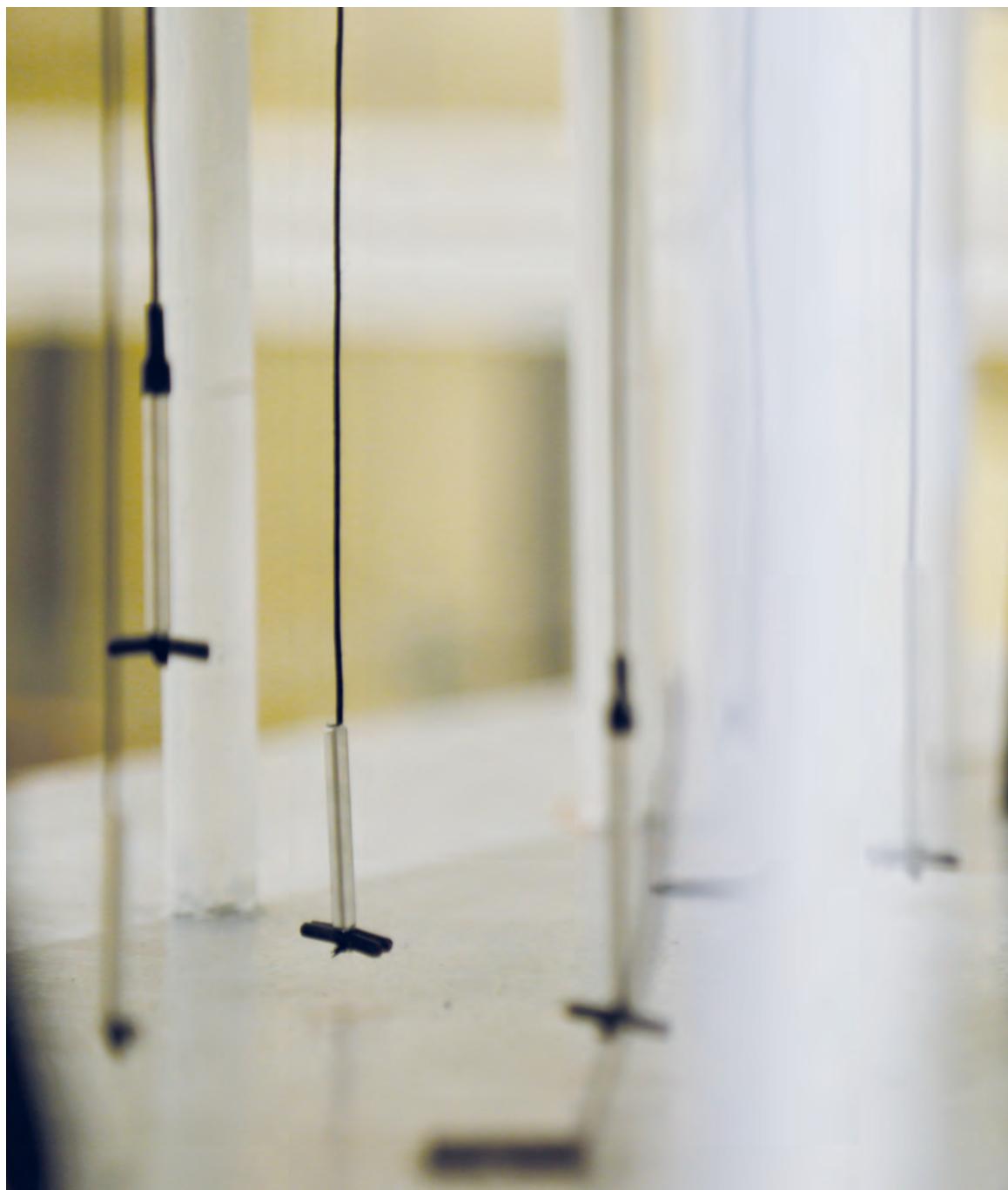
### Estefania Peñafiel Loaiza

Étude pour *œuvreuses*, Chalezeule, 2013-2016

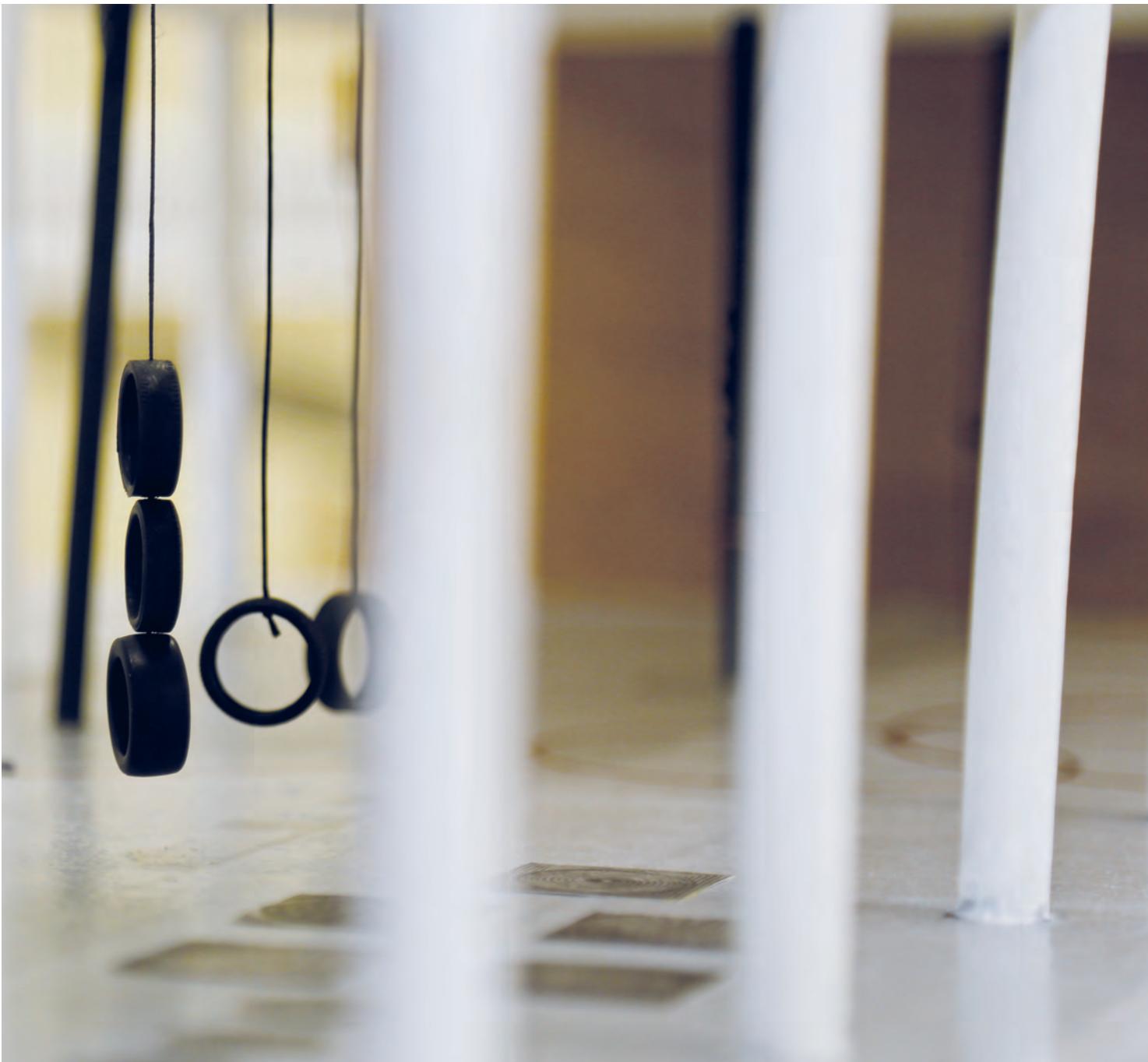
FNAC 2014-0557 : 5,5 x 32,8 x 23,5 cm

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-equatorienne 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.



*Étude de Tatiana Trouvé (détail)*





# « Une aventure décisive » : les mutations de la commande urbaine au tournant des années 1990

par Philippe Bettinelli  
commissaire de l'exposition,  
conservateur responsable  
de la collection art public, Cnap

En 1983, la création du fonds de la commande publique annonce la mise en place en France d'une ambitieuse politique de renouvellement de l'art urbain, qui participe de manière non négligeable à la découverte de l'art contemporain par le plus grand nombre. Au début du premier septennat de François Mitterrand, de nombreux projets voient ainsi le jour, dont un important programme d'hommages aux grands hommes. Bien que ces commandes permettent à une nouvelle génération d'artistes d'accéder à la commande de l'État, les premières réalisations sont majoritairement des sculptures figuratives, qui font l'objet d'un traitement dont le relatif classicisme est renforcé par l'usage de matériaux nobles, évoquant plus volontiers la tradition de la statuaire monumentale que les innovations de l'art contemporain.

Cette situation ne dure pas car les premières années de la commande publique sont marquées par une progression esthétique rapide, qui suscite alors des difficultés à géométrie variable.

Bernard Pagès fait rapidement accepter à ses commanditaires un *Hommage à Albert Camus* résolument abstrait<sup>1</sup> là où William Chattaway peine à imposer la stylisation géométrique de son *Hommage à Bernanos*<sup>2</sup>. S'ils témoignent tous deux d'une volonté de renouveler le traitement stylistique de ce thème, ces projets intègrent la ville selon des modalités qui restent cependant tout à fait traditionnelles, à l'instar de la majorité des commandes. Un élément vertical sculpté, plus ou moins monumental, vient ponctuer un lieu choisi ou non à l'avance, confortant une situation urbaine privilégiée ou tentant au contraire de pallier les difficultés d'un urbanisme malheureux. La relation entre l'œuvre et la ville dans laquelle elle s'inscrit reste limitée, comme le montre par exemple le texte de Michael Gibson sur le *Monument à Arthur Rimbaud* de Jean Amado, installé dans le parc du Prado à Marseille :

« Mais on aurait aussi pu profiter de l'occasion unique offerte par la création de cet espace, en associant l'artiste à la conception de l'ensemble.

On aurait ainsi pu éviter le piège dans lequel on est tombé ici en installant son œuvre au sommet du mamelon qui domine le parc. Le site, dès lors, ne constitue qu'un socle pour un objet en soi, et demeure sans rapport organique avec l'œuvre même<sup>3</sup>. »

Si un approfondissement du rapport entre art et site se joue dès 1986 avec *Les Deux plateaux* de Daniel Buren, il faudra attendre le tournant des années 1980 et 1990 pour que se joue pleinement un renouvellement de la relation entre art et ville. La volonté de venir ponctuer un lieu précis trouve ainsi son apogée en 1991 avec l'installation des cinquante-sept tonnes d'acier Indaten de l'*Octagon for Saint-Éloi* de Richard Serra sur la place de l'Église de Chagny. Le journal local *Correspondance chagnotine* rappelle la subtilité de l'intégration de ce que certains habitants mécontents appellent cependant « le boulon » :

« Isolée, l'œuvre de Serra n'est peut-être pas une œuvre d'art. L'œuvre d'art, c'est l'addition du « boulon » et de la place de l'Église.<sup>4</sup> »

Si la radicalité de l'œuvre de Richard Serra est loin de faire l'unanimité, certains allant jusqu'à qualifier « d'irréalisme socialiste<sup>5</sup> » la dépense inconsidérée que représentait pour eux sa réalisation, la subtilité de son intégration initiale a pu participer à convaincre du bien-fondé du projet. L'œuvre, dont la forme rappelle certains baptistères antiques et médiévaux, et dont la hauteur est adaptée aux portes latérales de l'église voisine, est installée dans l'axe de ce bâtiment et d'une croix de pierre, sur une place sur laquelle se trouvait jusqu'alors un parc de stationnement.

La même année, avec l'inauguration à Figeac de l'œuvre de Joseph Kosuth, *Ex Libris, J.-F. Champollion*, l'hommage aux grands hommes semble couper avec les réflexes « statuomanes » par la mise en place d'une véritable pensée

urbanistique. Si Joseph Kosuth choisit d'aménager une place jusqu'alors inaccessible<sup>6</sup>, en plein centre historique de Figeac, il la traite dans l'horizontalité – par l'installation au sol d'une reproduction de la pierre de Rosette – et en aménage également les abords, par la mise en place d'un jardin composé d'essences égyptiennes et l'installation d'une carte du Delta du Nil. Le succès est considérable et tient probablement autant à la justesse de cette commande qu'à celle de la réponse apportée par l'artiste. Comme le souligne François Barré :

« Le choix de Kosuth et la volonté de demander de penser la place elle-même, et non de proposer un contrepoint magique à la vacance d'un lieu, permirent d'entamer une aventure décisive<sup>7</sup>. »

Poser une sculpture ne permet en effet en rien de sauver un lieu : l'œuvre « ne peut être un alibi destiné à masquer ou sauver des états de faits architecturaux ou des situations urbanistiques irrecevables<sup>8</sup> ». Une erreur de programmation condamne rapidement le projet dans son ensemble, ce qui poussera parfois les artistes les plus finement sensibles à l'urbanisme à répondre à côté de la demande initiale. Ainsi, quelques années après une expérience en demi-teinte à Condat-sur-Vienne en 1991<sup>9</sup> Élisabeth Ballet renversera le programme d'une commande de la Ville de Pont-Audemer. Alors que celui-ci prévoyait une sculpture au milieu d'un rond-point à l'entrée de la ville, sur une route nationale, l'artiste propose un projet qui couvre l'intégralité de la rue à l'exception du rond-point lui-même, trop étroit et peu propice à l'installation d'une œuvre d'art.

« Je trouvais la situation générale et la circulation très chaotiques [...]. Je recherchais une solution d'ensemble : poser une sculpture au milieu aurait ajouté à la confusion et créé un obstacle de plus<sup>10</sup>. »

Par l'installation sur l'ensemble de la rue d'un pavement reprenant un motif de dentelle, Élisabeth Ballet choisit de « traiter un lieu et non un point du lieu<sup>11</sup> ». Elle opte, à la suite de Joseph Kosuth et de quelques autres<sup>12</sup>, pour une « sculpture horizontale », forme qui devient un symptôme de l'élargissement du spectre des modes d'implantation des commandes et d'une évolution radicale de leur rapport avec les usagers, que ce soit par les effets qu'elles produisent ou leur manière d'interagir avec eux. À la violence symbolique de la verticalité de l'œuvre sculptée, surplombant d'une manière autoritaire un spectateur à qui elle semble asséner un message, vont se substituer à partir des années 1990 des formes d'inscription plus diffuses et plus variées, qui témoignent d'une prise en compte plus vaste du territoire urbain ainsi que d'un changement de ton de la commande publique.

En quelques années se succèdent ainsi des réalisations qui procèdent d'une forme de dispersion de l'œuvre, comme le fameux *Hommage à Arago* de Jan Dibbets, mais aussi, dans une optique résolument « amonumentale », quoique sculpturale, *L'Homme de Bessines*, de Fabrice Hyber. *Le Delta du Doubs*, l'œuvre en deux parties de François Morellet à Besançon – dont les deux points tracent une ligne imaginaire traversant la forteresse Vauban autour de laquelle la ville s'est construite – témoigne quant à elle du développement de projets visant parfois à inventer ou souligner des axes urbains. À partir du milieu des années 1990 et jusqu'à nos jours, cette dispersion de l'art public à travers la ville va s'inscrire alors à plus grande échelle dans les programmes mêmes de commande, dont les plus importants se construisent autour des tracés naturels de circulation que constituent les lignes de tramways, les voies fluviales et les routes.

En parallèle s'observe un décentrement des lieux d'implantation des projets, dans une ville

pensée désormais comme un territoire et non plus comme un musée. Des centres historiques et des quartiers favorisés – notamment dans la capitale, surreprésentée dans les premières années de la commande – les œuvres se déplacent en périphérie. Avec *Comme deux tours* de Jean-Luc Vilmouth, sur l'ancienne manufacture d'armes de Châtellerault, ou le projet de Matt Mullican à Givors, qui devait initialement couvrir des cuves industrielles et un ensemble H.L.M. à l'entrée de la vallée du Gier, la commande intègre des espaces en marge, à l'écart des principaux flux urbains. Invité à réaliser une œuvre à Sélestat, Sarkis dira ainsi :

« Après avoir visité toutes les rues, toutes les places, j'ai voulu savoir où se retrouvent les amoureux et les clochards<sup>13</sup> ».

Par l'horizontalité, l'éclatement, le décentrement des œuvres, c'est en termes de rapport au spectateur un changement de cap séminal qui se joue en quelques années pour la commande publique, auquel participe également une importante diversification du ton des œuvres commandées. D'une certaine gravité emphatique, propre à la tradition de l'art monumental, la commande publique laisse ainsi une plus grande place à l'humour (Ben à Blois), à l'onirisme (Sylvain Dubuisson à Rennes), voire à une certaine forme de mélancolie (Dennis Adams à Saint-Denis), tonalité, qui en dehors de tout contexte commémoratif, restait jusqu'alors très peu présente dans l'espace public. Si l'on prend progressivement conscience du fait que l'œuvre ne peut que difficilement être le palliatif d'une situation urbanistique difficile, peut-être constate-t-on également qu'elle peut parfois, a contrario, par sa conservation, verrouiller un espace urbain dont le réaménagement profond devient impossible. Des projets *ex situ* voient ainsi sporadiquement le jour dès le début des années 1990, de la piste de danse mobile de Coop Himmelb(l)au à Blois à la *Caravane des caravanes*, œuvre collective

mobile sillonnant les villes côtières françaises. Ces programmes semblent aujourd'hui préfigurer les commandes mobiles, protocolaires ou éphémères qui se multiplient, nous écartant toujours un peu plus du modèle monumental avec lequel s'est inaugurée l'histoire du fonds de la commande publique.

**Notes :**

1. *Celui-ci n'évoque la personnalité d'Albert Camus que par la présence de fragments de céramique, qui peuvent rappeler la Méditerranée à laquelle l'écrivain était particulièrement attaché.*
2. *Voir à ce sujet la correspondance conservée au Centre national des arts plastiques.*
3. *Michael Gibson, « Jean Amado. Les vaisseaux fortifiés », L'Art et la Ville : urbanisme et art contemporain, Genève, Skira ; Paris, Secrétariat général des villes nouvelles, 1990.*
4. *Article non signé, « La sculpture comme acte et site », Correspondance chagnotine n°29, décembre 1991, p. 14.*
5. *André Boulicault, adjoint au maire de Chagny, Le courrier de Saône et Loire, mercredi 5 juin 1991.*
6. *Martin Malvy, « L'heureuse rencontre de Joseph Kosuth avec Figeac et Champollion », Joseph Kosuth. Ex Libris, J.-F. Champollion (Figeac). Une installation permanente, Paris, Art Press et Centre national des arts plastiques, 1991, p. 3.*
7. *François Barré, « Le texte de la place », ibid., p.4.*
8. *Béatrice Salmon, dossier de presse de l'inauguration d'Ex Libris, J.-F. Champollion, 1991.*
9. *Voir à ce titre l'entretien réalisé avec Élisabeth Ballet dans le cadre de l'exposition « Le territoire à l'œuvre », conservé dans le fonds documentaire de la commande publique au Centre national des arts plastiques.*
10. *Entretien d'Élisabeth Ballet avec Sonia Criton, Élisabeth Ballet : le pot d'étain, Pont-Audemer, Ville de Pont-Audemer, Rouen, Drac Haute-Normandie, 2001.*
11. *Sonia Criton, Dossier de présentation de l'œuvre à la Commission nationale de la commande publique, 18 mai 2000.*
12. *Notons par exemple le précédent important de l'œuvre Blériot en dentelle, réalisée en 1989 à Calais par François Morellet, et consistant elle aussi en un en pavement décrivant un motif de dentelle.*
13. *Phrase citée par Corinne Ibram, « À Sélestat, le rempart murmure », Les Dernières Nouvelles d'Alsace, 18 février 1993.*





# Inscrire l'étendue dans la ville

par Aurélien Vernant  
chargé de la recherche  
et des éditions  
au Frac Centre-Val  
de Loire

Depuis l'après-guerre, la commande publique a porté une volonté politique d'inscrire « dans l'espace réel et au plus proche des habitants [...] cette présence fondamentale de la plastique »<sup>1</sup>, qu'appelait de ses vœux André Bloc en 1951. Le regard historique porté sur plusieurs décennies de création artistique permet d'appréhender les évolutions de la commande dans sa capacité à enregistrer et révéler les transformations du monde, à agir ou réagir par la perception et l'expérience de l'espace social et politique.

## Déconstructions

Nous percevons des indices d'une mutation profonde des paradigmes urbains dans l'évolution typologique de la sculpture publique depuis les années 1980. Certains projets traitent la fonction emblématique ou commémorative du monument – traditionnellement assignée à l'idée de statique et circonscrite en un point unique – selon un principe d'éclatement dans l'étendue et l'espace-temps de la ville.

Le célèbre *Hommage à Arago*, réalisé par Jan Dibbets en 1994, est constitué de 135 médaillons en bronze de 12 cm de diamètre dispersés sur le sol de la capitale, le long du méridien de Paris. L'unité morcelée du monument est à reconstituer par l'expérience du citoyen, dans un rapport psychogéographique au paysage urbain.

L'aménagement de la cour du Palais-Royal est tout aussi exemplaire de l'approche « anti-monumentale » initiée par le ministère de Jack Lang. *Les Deux Plateaux* (1983-1986), conçue

par Daniel Buren comme une « œuvre monumentale projetée »<sup>2</sup>, instaure un rapport critique à l'horizontalité de la trame urbaine – capable simultanément d'inscrire une continuité architecturale avec le site, d'en révéler le sous-sol, de neutraliser et dissoudre le principe d'une représentation identitaire du pouvoir dans un nouveau paradigme spatial : celui de l'expérience individuelle du territoire comme création. À travers cette lecture syntaxique et scénographique de l'espace urbain, opérant une déconstruction des codes traditionnels de la représentation, *Les Deux-Plateaux* renvoie à ce que Bernard Tschumi expérimente à la même époque au Parc de la Villette<sup>3</sup>.

Lauréat du concours en 1982, l'architecte travaille le territoire de façon disséminatoire : 25 *Folies* réparties sur les 55 hectares du parc intègrent les différents programmes de la commande, dessinant une grille régulière et orthogonale éclatée sur l'ensemble du site.

Ces formes géométriques sont une réponse architecturale à « l'impossible synthèse des notions d'espace, de mouvement et d'événement »<sup>4</sup>. Aux concepts d'équilibre, de mesure et d'unité, les *Folies* opposent un système « disjonctif » fondé sur l'éclatement, la juxtaposition et la dissociation du langage de l'architecture. Comme au Palais-Royal, c'est l'usager qui, par son déplacement dans l'espace, active le dispositif et pourra écrire son propre scénario de représentation et de signification.

Ces deux projets, emblématiques de la politique culturelle des années 1980, actent une forme de libéralisation de l'espace public ;

ils marquent une « ouverture démocratique »<sup>5</sup> en réduisant le champ de la représentation du pouvoir dans le paysage, au profit d'une forme d'écriture citoyenne du territoire. Rétrospectivement, on pourrait lire dans ce transfert du monument à l'horizontalité d'une grille, dénuée de substance symbolique, ouverte au seul domaine des appropriations individuelles, l'image d'« un système politique en pleine formation »<sup>6</sup>.

## Consolidations

À l'heure où la dynamique des flux tend 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 : 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 « de la réinterprétation, de la relecture et du commentaire de l'utopie moderniste »<sup>7</sup>.

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 des avant-gardes, 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.

Le projet *Horizontal Alphabet (black)* de Katinka Bock marque un renouveau typologique dans la recherche d'une intégration « participative » des citoyens. Cette commande du Cnap lancée en 2016 est un protocole activable dans l'espace public. L'œuvre se présente comme une sculpture minimaliste formée d'un dallage de fines briques en grès déployées au sol sur une surface variant de 25 à 100 m<sup>2</sup>, selon les lieux où elle s'établit. Elle est amenée à disparaître sous l'effet du temps et de l'action du public, qui peut manipuler, déplacer et emporter avec lui des pièces de céramique. Ainsi prélevés dans l'espace public, ces fragments se dispersent en rejoignant la sphère intime et privée pour y inscrire une mémoire tangible de cet acte d'appropriation publique. Ce transfert matériel et symbolique modifie le territoire de l'œuvre : la sculpture se désintègre mais son unité perdure sous la forme d'un archipel, dans l'étendue disséminée des individualités. *Horizontal Alphabet (black)* offre en ce sens un modèle psychogéographique à même de repenser nos régimes de distances, reconfigurant les limites entre l'un et le multiple, entre le proche et le lointain, dans une compréhension atopique et éclatée du lieu.

Le projet *VOST*, de l'architecte Mathieu Herbelin, est une commande publique pour la dalle de la Grand'Mare du quartier des Hauts de Rouen. 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 « propose de reconquérir l'espace sourd et muet de la dalle »<sup>8</sup>.

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, ghettoïsées, où l'espace public ne peut plus assurer ses fonctions de communication<sup>9</sup>.

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.

#### Notes :

1. « Manifeste du Groupe Espace », publié dans *Architecture d'aujourd'hui* n°37, mars 1951, p.5.
2. Catherine Francblin, Daniel Buren, *Art press*, 1987, p.31.
3. Bernard Blistène perçoit dans le concept de déconstructivisme un outil opérant pour pour analyser le champ contemporain des rapports entre art et architecture (« un moment clé où des propositions architecturales et des projets de caractère plastique se rejoignent ») – voir A. Vernant, « Art/Architecture ? Entretien avec Bernard Blistène », in Marie-Ange Brayer (dir.), *Art & Architecture*, Collection du Frac Centre, Orléans, HYX, 2013.
4. Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1996.
5. Adrian Dannatt, « "L'art public" sans public : le paradoxe de l'architecture », in Marie-Ange Brayer (dir.), *Domaines publics*, coll. Frac Centre, HYX, Orléans, 1999.
6. Ce que suggère Elias Guenoun à propos de La Villette : « Le projet politique du parc de la Villette contenait en lui-même les hypothèses d'une nouvelle orientation idéologique, aux prises avec la complexité de la réalité contemporaine et favorable aux mélanges, à l'hybridation, à la transversalité (...) une architecture officielle qui, sans prévoir, rend possible ». voir E. Guenoun, « Le Parc de la Villette, Bernard Tschumi », in *Œuvres construites*, 1948-2009, Olivier Cinqualbre, Alexandre Labasse (dir.), Paris, Pavillon de l'Arsenal / Centre Pompidou, p.122.
7. Extrait du document produit pour la réunion du groupe de travail de la commande publique du 11 mars 2010 conservé au fonds documentaire de la commande publique au Centre national des arts plastiques.
8. Mathieu Herbelin, VOST, Paris, ministère de la Culture et de la Communication / Rouen, Drac Haute-Normandie, 2015, p.20.
9. 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-V, La Maréchalerie, 2015, 304 pages.



Étude de Krzysztof Wodiczko

# Le processus en question

par Hedi Saidi ►  
commissaire  
de l'exposition,  
directeur de la  
galerie Fernand Léger

En se déplaçant des espaces intérieurs vers la ville, l'artiste confronte sa réflexion artistique aux contraintes hors les murs. L'œuvre prend alors sa place sous de nouvelles formes et approches. Le processus de création et le cheminement de l'artiste sont, dans ce contexte, déterminants dans la compréhension du résultat visible.

« Le territoire à l'œuvre » offre au regard, à travers la collection du Cnap et celle de la ville d'Ivry, cette phase cachée de l'élaboration d'un projet artistique. Peut-on parler de recherches ou d'œuvres en tant que telles ? Il n'en reste pas moins que cette étape est la première de la création de l'œuvre.

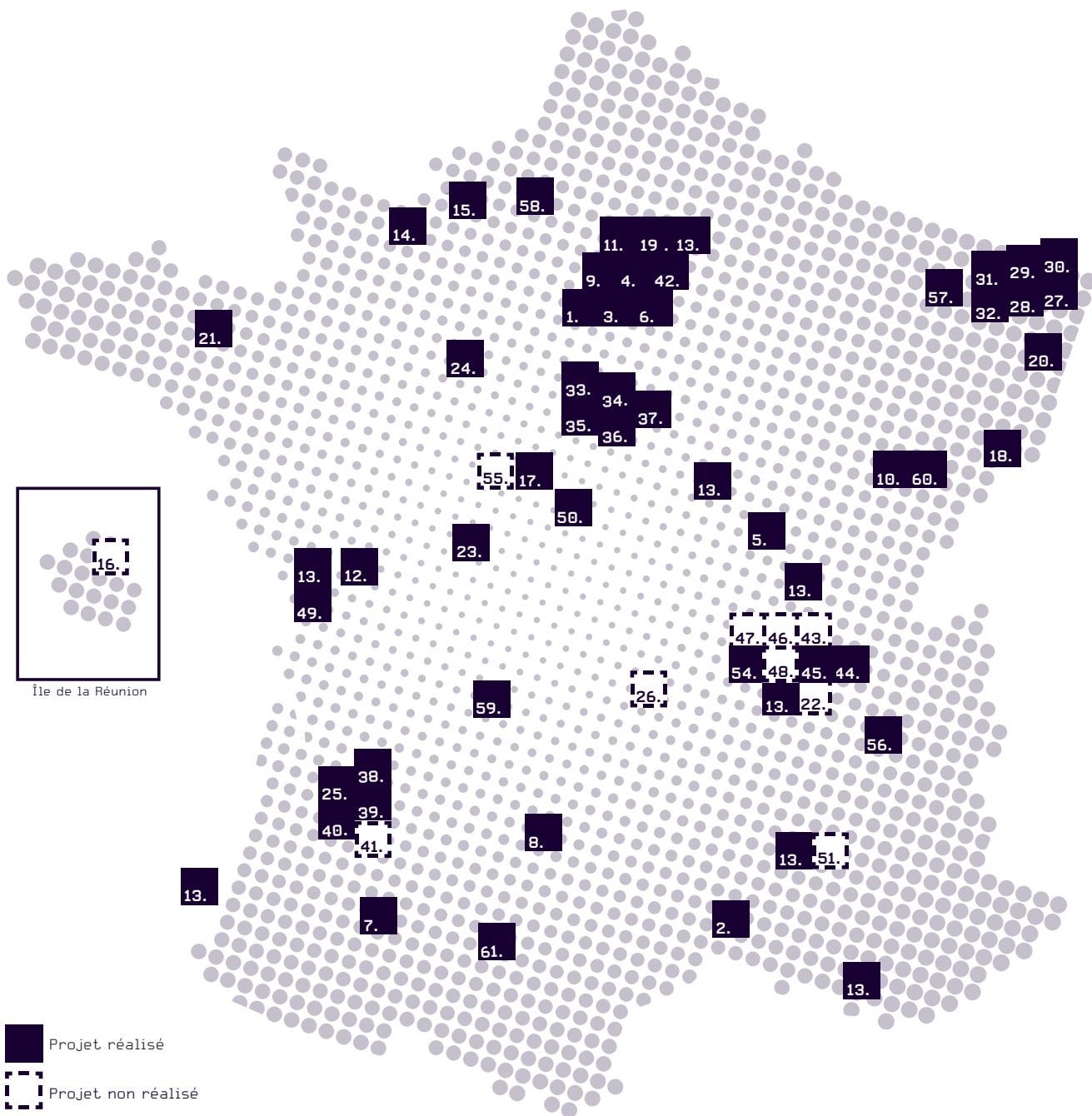
Pour la mise en place de l'exposition, l'intervention de l'artiste Édouard Sautai, qui a travaillé, dès les prémises, sur la scénographie (en cherchant à respecter l'esprit de recherche et de projets en cours qui caractérise ces études d'artistes), s'est avérée fondamentale. Malgré la contrainte du lieu avec trois espaces de plus de 800 m<sup>2</sup>, il a su concevoir des espaces de circulation permettant une évolution spatiale fluide des spectateurs. La structure réalisée s'efface pour laisser la place aux études et maquettes des artistes en leur conférant une lisibilité optimale.

L'exposition est enrichie également par une série d'entretiens avec des acteurs de la commande publique en France (Laurent Le Bon, Guy Tortosa, Nathalie Viot...), des artistes participant à l'exposition (Robert Milin, Sarkis...), et d'autres en résidence à la galerie

Fernand Léger pour une commande de la ville d'Ivry (Didier Mencoboni, Francisco Ruiz de Infante...).

Le questionnement relatif au processus créatif dépasse cette monstration, il ouvre une interrogation sur des approches qui se développent aujourd'hui, principalement liées aux mutations urbaines des villes et à la quête d'une identité artistique propre.

Des expériences artistiques se multiplient et offrent un temps de recherche, de manipulations, de fabrications de traces diverses. Ces expériences enrichissent de ce fait le regard, déplacent la notion d'œuvre et posent la question du patrimoine artistique, de sa pérennité, de son appropriation par le public. Elles posent également la question de la reconnaissance de ce mode d'expérimentation.



Les œuvres 52, 53 et 62, mobiles ou réactivables, n'apparaissent pas sur la carte

## Projets présentés

1. **Jean Amado** *La Muraille*
2. **Bernard Pagès**  
*Hommage à Albert Camus*
3. **Bernard Pagès**  
*L'Arête cheminée d'Ivry*
4. **William Chattaway**  
*Hommage à Georges Bernanos*
5. **Richard Serra**  
*Octagon for Saint-Éloi,*
6. **Jean Clareboudt**  
*Oblique haute*
7. **Jaume Plensa**  
*Sans titre*
8. **Joseph Kosuth**  
*Ex-libris,*  
*J.-F. Champollion*
9. **François Morellet**  
*La Défonce*
10. **François Morellet**  
*Le Delta du Doubs*
11. **Jan Dibbets**  
*Hommage à Arago*
12. **Fabrice Hyber**  
*L'Homme de Bessines*
13. **Daniel Buren**  
*La Marche des Fédérés*  
*Marseillais*
14. **Joël Hubaut** *La Ligne*
15. **Élisabeth Ballet**  
*Cha-Cha-Cha*
16. **Erik Dietman**  
*Projet pour le lieu-dit*  
*«La Cheminée»*  
*à Saint-Pierre de*  
*la Réunion*
17. **Ben** *Le Mur des mots*
18. **Piotr Klemensiewicz**  
*Sans titre*
19. **Dennis Adams**  
*Memento Mori*
20. **Sarkis** *Point de*  
*rencontre : le rêve*
21. **Sylvain Dubuisson**  
*Chrysalide*
22. **Matt Mullican** *Projet*  
*pour les cuves du port*  
*pétrolier de Givors (A47)*
23. **Jean-Luc Vilmouth**  
*Comme deux tours*
24. **Delphine Bretesché et**  
**Martin Gracineau**  
*Song-Line*
25. **Valerie Mréjen**  
*30 secondes*
26. **Philippe Druillet**  
*Projet pour la prison*  
*de Clermont-Ferrand*
27. **Siah Armajani**  
*a. La passerelle Georg*  
*Simmel,*  
*b. Le Gazebo de l'Elsau*
28. **Gérard Collin-**  
**Thiébaud**  
*Images de G.C.T.*
29. **Jean-Marie Krauth**  
*Sans titre*
30. **Mario Merz**  
*Suite de Fibonacci*
31. **Alain Séchas** *Sans titre*
32. **Bert Theis**  
*Spirale Aby Warburg,*  
*le monument aux vivants*
33. **Joel Shapiro**  
*Les Deux maisons*
34. **Jean-Marc Bustamante**  
*La Maison close*
35. **Élisabeth Ballet**  
*La Tour couronnée*
36. **Laurent Pariente**  
*Sur le seuil*
37. **Helmut Federle**  
*Le Temple de la sérénité*
38. **Emilia et Ilya Kabakov**  
*La Maison aux*  
*personnages*
39. **Michel François**  
*Lieu-dit*
40. **Stalker**  
*Aux bords d'eaux*
41. **Carsten Höller**  
*Projet pour le tramway*  
*de Bordeaux*
42. **Bertrand Lavier** *Mirage*
43. **Simon Starling**  
*Rotary cuttings*
44. **Karina Bisch** *Kiosk*
45. **Armando Andrade**  
*Tudela* *Quatre vitrines*  
*pour un patio*
46. **Martin Boyce** *Shadow*  
*pools and leaves of light*
47. **Paola Pivi**  
*Let's hang out*
48. **Tatiana Trouvé**  
*Projet pour le boulevard*  
*des États-Unis de Lyon*
49. **Dan Graham**  
*Kaleidoscope/doubled*
50. **Marin Kasimir**  
*La Place des miroirs*
51. **Vito Acconci**  
*A Skatepark like*  
*a Magic Carpet*
52. **Krzysztof Wodiczko**  
*Alien Staff*
53. **Daniel Spoerri,**  
**Roland Sabatier,**  
**Jacques Lizène,**  
**Peter Sinclair**  
*La Caravane*  
*des caravanes,*
54. **Robert Milin**  
*Mon prénom signifie*  
*Septembre*
55. **Coop Himmelb(l)au**  
*Dance Hall. Study of*  
*a modular structure*  
*for urban Entertainment*
56. **Didier Faustino**  
*Les Racines du mal*
57. **Robert Stadler**  
*Traits d'union*
58. **Mathieu Herbelin** *VDST*
59. **Laurent Terras**  
*Point SOO.P*
60. **Estefania Peñafiel**  
*Loaiza œuvres*
61. **Alain Bernardini**  
*Recadrée. Porte-image.*  
*Borderouge Nord.*  
*Toulouse*
62. **Katinka Bock** *Horizontal*  
*Alphabet (black)*

## Liste des œuvres exposées

Uito ACCONCI

Études pour *A Skatepark like a Magic Carpet*, Avignon, 1999, Projet non réalisé  
FNAC 2000-984 /  
FNAC 01-938 (1) (2) (4) (8) /  
FNAC 01-939 (1) (4)

Dennis ADAMS

Études pour *Memento Mori*,  
Saint-Denis, 1992  
FNAC 92106 (1) (2)

Jean AMADO

Étude pour *La Muraille*,  
Ivry-sur-seine, 1983  
Collection de la ville  
d'Ivry-sur-Seine

Armando ANDRADE TUDELA  
Études pour *Quatre vitrines pour un patio*, boulevard  
des États-Unis, Lyon, 2010  
FNAC 10-282 / FNAC 10-797  
(2) (4) / 10-798 (2) (8)

Siah ARMAJANI

Étude pour *La Passerelle Georg Simmel*, tramway  
de Strasbourg, 1999  
FNAC 991063

Siah ARMAJANI

Étude pour *Le Gazebo de l'Elsau*,  
tramway de Strasbourg, 1999  
FNAC 991062 (1) (2)

Élisabeth BALLET

Études pour *Cha-Cha-Cha*,  
Pont-Audemer, 2000  
FNAC DOC 01-41 (2) / FNAC  
01-976 (1 à 3)

Élisabeth BALLET

Étude pour *La Tour couronnée*,  
tramway d'Orléans, 1999  
FNAC 991131

BEN

Étude pour *Le Mur des mots*,  
façade de l'école d'art,  
Blois, 1995  
FNAC 03-950

Alain BERNARDINI

Études pour *Recadrée Porte-Image. Borderouge Nord. Toulouse - Le Touché # 1, Anonyme, chantier Metronum*, 2014  
FNAC 2014-463 (1)  
- *Le Touché # 6, Gaël Leclerc, chantier Néapolis*, 2014  
FNAC 2014-463 (2)

Karina BISCH

Études pour *Kiosk*, boulevard  
des États-Unis, Lyon, 2009  
FNAC 09-597 /  
FNAC 09-673 (5)

Katinka BOCK

Étude pour *Horizontal Alphabet [black]*, 2016  
FNAC 2016-0383

Martin BOYCE

Étude pour *Shadow Pools and leaves of light*, boulevard  
des États-Unis, Lyon, 2010,  
Projet non réalisé  
FNAC 2012-333

Delphine BRETESCHÉ  
& Martin GRACINEAU

Étude pour *Song Line*,  
tramway du Mans, 2006/2016

Daniel BUREN

Études pour *La Marche des Fédérés Marseillais*, Marseille,  
Avignon, Valence, Vienne,  
Mâcon, Saulieu, Charenton-  
le-Pont, 1989  
FNAC 90004 (1 à 5)

Jean-Marc BUSTAMANTE

Étude pour *La Maison close*,  
tramway d'Orléans, 1999  
FNAC 01-973

William CHATTAWAY

Études pour *Hommage à Georges Bernanos*, Paris,  
Blois, 1985  
FNAC 90109 (1) (2)

Jean CLAREBOUDT

Étude pour *Oblique haute*,  
Ivry-sur-Seine, 1987  
Collection de la ville  
d'Ivry-sur-Seine

Gérard COLLIN-THIÉBAUT

Étude pour *Images de G.C.T.*,  
tramway de Strasbourg,  
1994  
FNAC 96608

Jan DIBBETS

Études pour *Hommage à Arago*,  
Paris, 1993 - 1994  
- Médaillon, 1994,  
Collection particulière  
- Plan de situation des  
médaillons, 1993  
FNAC DOC 2016-18

Erik DIETMAN

Études pour *le lieu-dit La Cheminée*, Saint-Pierre de  
la Réunion, 1995-1996  
Projet non réalisé  
FNAC 96800(1) (4) (5)

Philippe DRUILLET

Études pour la ville  
de Clermont-Ferrand, 2000  
Projet non réalisé  
FNAC 02-963 (1 à 5)

Sylvain DUBUISSON

Études pour *Chrysalide*,  
Rennes, 1991  
FNAC DOC 2016-12 / FNAC  
971017 (1) (3) (6) (7) (12) (13)  
(14)

Didier FAUSTINO

Étude pour *Les Racines du mal*, Grenoble,  
2006  
Collection particulière

Helmut FÉDERLE

Étude pour *Le Temple de la sérénité*, tramway d'Orléans,  
1999  
FNAC 991132

Michel FRANCOIS

Étude pour *Lieu-dit*,  
tramway de Bordeaux, 2005  
FNAC 2016-0071

Dan GRAHAM

Étude pour *Kaleidoscope/ Doubled*, La Rochelle, 2007  
FNAC 07-140

Mathieu HERBELIN

Étude pour *UOST*, Rouen, 2013  
FNAC 2016-0342

COOP HIMMELB(L)AU

Étude pour *Dance hall. Study of a modular structure for urban Entertainment*,  
Blois, 1993  
FNAC 93176 (1)

Jacques HOEPFFNER

Reportage photographique  
*Octagon for saint-Éloi*, 1991  
FNAC 91427 (12) (20) (21)  
(23) (24)

Carsten HÖLLER

Études pour le tramway  
de Bordeaux, 2012, Projet  
non réalisé  
FNAC 2016-0020 (1) (2)

Joël HUBAUT

Études pour *La Ligne*,  
Hérouville Saint-Clair, 1999  
FNAC 991265 /  
FNAC DOC 99-47

Fabrice HYBER

Études pour *L'Homme de Bessines*, commune de  
Bessines, 1989  
FNAC 2000-833 / FNAC 2000-  
831/ FNAC 931101 (2)  
(4) (21)

Ilya et Emilia KABAKOV Études pour <i>La Maison aux personnages</i> , tramway de Bordeaux, 2006 FNAC 2016-0072 / FNAC DOC 2016-1 (6) (10) (14) (15) (18)	François MORELLET Étude pour <i>La Défoncée</i> , esplanade de la Défense, Puteaux, 1990 FNAC 90232	Projet non réalisé FNAC 2012-334 (3) (4)	(8) (14) (17) / FNAC DOC 2016-17
Marin KASIMIR Étude pour <i>La Place des miroirs</i> , Issoudun, 1991 FNAC 92097 / FNAC 2000-871	François MORELLET Études pour <i>Le Delta du Doubs</i> , Besançon, 1996 FNAC 96962 (1) (2) / 96961 (7) (8)	Jaume PLENSA Études pour la ville d'Auch, 1989 FNAC 2000-869 (1) (2)(4)(5)	STALKER Études pour <i>Aux bords d'eaux</i> , tramway de Bordeaux, 2002 FNAC 2016-0069 (1 à 4)
Piotr KLEMENSIEWICZ Études pour la ville de Montbéliard, 1992 FNAC 92642 (3) (4)	Valérie MRÉJEN Étude pour <i>30 secondes</i> , tramway de Bordeaux Œuvre sonore, 2004 FNAC DOC 2013-17	Roland SABATIER Études pour <i>La Caravane des caravanes</i> , 1990 FNAC 91267 (2)	Simon STARLING Études pour <i>Rotary cuttings</i> , boulevard des États-Unis, Lyon, 2010, Projet non réalisé FNAC 10-280 / FNAC DOC 2016-13
Joseph KOSUTH Études pour <i>Ex-libris, J.-F. Champollion</i> , Figeac, 1990 FNAC 90120 (1 à 3)	Matt MULLICAN Études pour les cuves du port pétrolier, Givors (A 47), 1989, Projet non réalisé FNAC 90291 (1) (2)	SARKIS Études pour <i>Point de rencontre : le rêve</i> , Sélestat, 1991 FNAC 91713 (1)(2) (4) (6)	Laurent TERRAS Études pour <i>Point SDD.P</i> , Tulle, 2013 FNAC 2014-0555 / FNAC 2014-0556 (4)(7) (11) / FNAC DOC 2014-11 (3)
Jean-Marie KRAUTH Étude pour <i>Les hommes ont des montres et rarement des boussoles</i> , tramway de Strasbourg, 1999 /2000 FNAC 2000-1002	Bernard PAGÈS Étude pour <i>L'arête</i> , Ivry-sur-Seine, 1988 Collection de la ville d'Ivry-sur-Seine	Richard SERRA Études pour <i>Octagon for Saint-Éloi</i> , Chagny, 1989 FNAC 89416 / FNAC 2000-828 (1) (2) (5) (6)	Bert THEIS Étude pour <i>Spirale Aby Warburg</i> , le monument aux vivants, tramway de Strasbourg, 1999 FNAC 991064
Bertrand LAUIER Études pour <i>Mirage</i> , tramway de Paris, 2006 FNAC 07-774 / FNAC 09-742 (1) (3) (4)	Bernard PAGÈS Étude pour <i>Hommage à Albert Camus</i> , Nîmes, 1984 FNAC 10479	Joël SHAPIRO Étude pour <i>Les deux maisons</i> , tramway d'Orléans, 1999 FNAC 991128	Tatiana TROUVÉ Études pour le boulevard des États-Unis, Lyon, 2012, Projet non réalisé FNAC 2012-331 / FNAC 2012-332 (1 à 4)
Jacques LIZENE Étude pour <i>La Caravane des caravanes</i> , 1990 FNAC 91268	Laurent PARIENTE Étude pour <i>Sur le seuil</i> , tramway d'Orléans, 1999 FNAC 991130	Peter SINCLAIR Études pour <i>La Caravane des caravanes</i> , 2000 FNAC 2000-807 (3) (4)	Jean-Luc VILMOUTH Études pour <i>Comme deux tours</i> , ancienne manufacture d'armes, Châtellerault, 1991 FNAC 91012 (2) / FNAC 2000-1001 / FNAC 2000-849
Mario MERZ Étude pour <i>Suite de Fibonacci</i> , tramway de Strasbourg, 1992 FNAC 93183 (1)	Estefania PENAFIEL LOAIZA Études pour <i>œuvreuses</i> , Chalezeule, 2014 FNAC 2014-0557 / FNAC DOC 2016-9	Daniel SPOERRI Études pour <i>La Caravane des caravanes</i> , 1990 FNAC 91269 (1)(2)	Krzysztof WODICZKO Études pour <i>Alien Staff</i> , 1993 FNAC DOC 2014-16 (1 à 4) / FNAC 93175
Robert MILIN Étude pour <i>Mon prénom signifie septembre</i> , Lyon, 2009 FNAC 09-672	Paola PIVI Études pour <i>Let's hang out</i> , boulevard des États-Unis, Lyon, 2012	Robert STADLER Études pour <i>Trait d'union</i> , Nancy, 2012 FNAC DOC 2016-7 (3) (5) (7)	

**Commissariat :**

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

**Scénographie :**

Édouard Sautai

**Montage :** Antoine Raulin

**Ligne graphique :** Zaoum

**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 Vitez

**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 Uignial, 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 2005.

**Crédits photographiques****des études :**

Jean Amado © Adagp, Paris 2016/  
Galerie Fernand Léger-Ville d'Ivry-sur-Seine • Richard Serra © Adagp, Paris 2016/CNAP/  
photo: Yves Chenot •  
Jean Clareboudt © Adagp, Paris 2016/Galerie Fernand Léger-Ville d'Ivry-sur-Seine • François Morellet © Adagp, Paris 2016/CNAP/photo: Yves Chenot •  
Sarkis © Adagp, Paris 2016/CNAP/photo: Yves Chenot •  
Jean-Luc Vilmouth © Adagp, Paris 2016/CNAP/photo: Yves Chenot • Erik Dietman / © Adagp Paris, 2016 / Cnap / photo: Yves Chenot • Fabrice Hyber © Adagp, Paris 2016/CNAP/photo: Yves Chenot • Siah Armajani © Siah Armajani / Cnap / photo : Yves Chenot • Karina Bisch © Adagp, Paris 2016/CNAP/photo: Yves Chenot • Bertrand Lavier © Adagp, Paris 2016/CNAP/photo: Yves Chenot • Élisabeth Ballet © Adagp Paris, 2016 / Cnap / photo: Yves Chenot • Mathieu Herbelin © D.R. / Cnap / photo : Fabrice Lindor • Alain Bernardini © Adagp, Paris 2016/CNAP/photo : Yves Chenot • Katinka Bock © Katinka Bock/CNAP/photo : Hélène Peter • Estefania Peñafiel Loaliza © Adagp, Paris 2016/CNAP/photo : Yves Chenot

**Crédits photographiques****des réalisations :**

Amado / © Art-Milan Mazaud, Serra / © Jacques Hoepffner, Clareboudt / © galerie Fernand Léger, Morellet / © Yves Chenot, Sarkis / image 1 © André Morin + image 2 © Claude Menninger, Vilmouth / © Laurent Lecat, Hyber / © Laurent Lecat, Armajani / a. et b. © Florian Kleinfenn, Bisch / © GrandLyon Habitat / Brice Robert, Lavier / © Florian Kleinfenn, Ballet / © Florian Kleinfenn, Herbelin / © Anya Tikhomirova 2015, Bernardini / © Alain Bernardini, Peñafiel Loaliza / © Estefania Peñafiel Loaliza avec FREAKS freearchitects