



TAP
#3

**24/09
2023**

**-
17/02
2024**

TAP

TRIENNALE

ART

PUBLIC

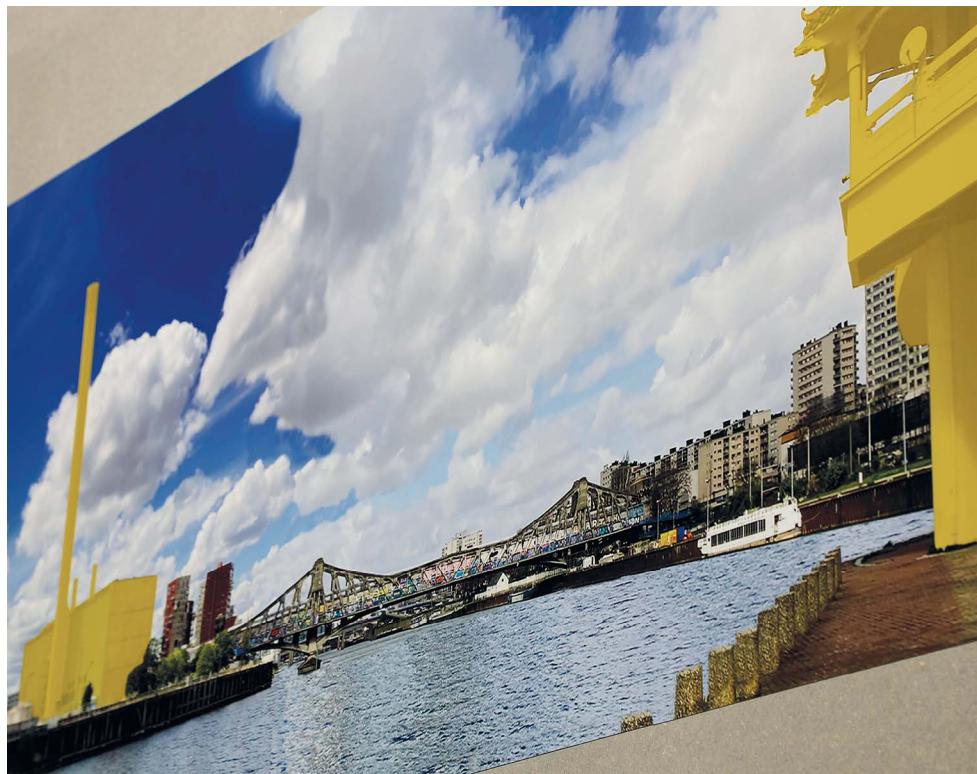
3

sommaire ►

Éditos par Philippe Bouyssou, Béatrice Salmon, Hedi Saidi	3-7
Plusieurs dispositifs pour soutenir la création artistique	8
Mettre en lumière les recherches et études préliminaires aux œuvres	11
Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours par Gaël Charbau	13
Appel à projets - présentation des thématiques	18
La commande nationale d'œuvres temporaires et réactivables, présentation du principe	19
LES PROJETS EXPOSÉS	21 - 47
L'art public : scène de déprise ? par Christian Ruby	49
Attribution d'une bourse de recherche	53
Rencontre Art public 27 janvier 2024	55
Sounds of Cities, in the Evening, in the Sun and Always by Gaël Charbau	57
Public Art: a scene of disentanglement? by Christian Ruby	60
Public Art Encounter 27 January 2024	63
Plan de l'exposition	64
Remerciements	65

- La troisième édition de la Triennale Art Public place l'action artistique de notre Ville dans une perspective d'évolution et affirme notre soutien dans la durée à la création à destination de l'ensemble des publics.
- Cette exposition à la galerie municipale Fernand Léger, en collaboration avec le Centre national des arts plastiques, regroupe une vingtaine d'artistes, parmi lesquels dix ont répondu à un appel à candidatures suivant trois axes de recherches liés à notre Ville : les socles, les cheminées et les berges de Seine. Les artistes nous proposent des pistes de réflexion, qui trouveront peut-être un écho dans la transformation de notre territoire.
- Cette triennale, qui prend désormais racine dans la programmation municipale, confirme la place de la galerie municipale comme laboratoire des recherches d'artistes et des projets dans l'espace public.

Philippe Bouyssou
Maire d'Ivry-sur-Seine



► Depuis 2016, le Centre national des arts plastiques (Cnap) soutient, en partenariat avec la galerie Fernand Léger, la Triennale d'Ivry-sur-Seine consacrée à l'art public. La première édition de la manifestation, en 2016, avait montré un choix d'études et maquettes d'œuvres dans l'espace public issues de la collection du Cnap et de la ville d'Ivry. La Triennale Art Public #2 en 2019 s'inscrivait dans la même lignée. Elle avait pour ambition de valoriser les recherches, les études et la conception de projet en relation avec le territoire, notamment d'Ivry-sur-Seine et de présenter plusieurs projets récents ou en cours portés par le Cnap. La troisième édition, en 2023, avait mis l'accent sur un choix d'études issues d'un appel à candidatures lancé par le Cnap à l'initiative du ministère de la Culture, pour la conception d'œuvres temporaires et réactivables pour l'espace public. Sur les 15 lauréats huit maquettes avaient ainsi été exposées avec celles de 10 artistes choisis après un appel à candidature porté par la ville d'Ivry. Avec cette troisième édition, la triennale est devenue un rendez-vous régulier et incontournable dans les réflexions artistiques liées aux territoires, et la valorisation des études et recherches préliminaires pour les œuvres dans l'espace public.

Béatrice Salmon
Directrice du Centre national
des arts plastiques (Cnap)



► La Triennale Art Public devient après trois éditions, un axe majeur de la programmation artistique de la galerie municipale Fernand Léger.

Depuis 2016 ce format d'exposition en partenariat avec le Centre national des arts plastiques ne cesse d'évoluer. Aujourd'hui, la triennale constitue la seule exposition collective de la galerie municipale Fernand Léger. Ce rendez-vous régulier devient incontournable dans les réflexions artistiques liées au territoire et à la valorisation des études et recherches préliminaires aux œuvres dans l'espace public.

L'édition 3 met en place pour la première fois un processus de sélection d'un-e lauréat-e parmi les 10 artistes sélectionnés pour l'attribution d'une bourse permettant de pousser encore plus en avant la recherche. Le jury a pris l'initiative d'attribuer cette bourse à deux artistes Isabelle Daëron et Jakob Gautel qui bénéficieront d'une bourse sur 10 mois et de la production d'une exposition personnelle à la galerie. Cette bourse fait le lien et complète, sous une autre forme, la bourse d'art monumental de la Ville suspendue en 2005. Également, une journée d'étude annuelle autour de l'œuvre dans l'espace public est mise en place à compter de cette édition. Elle se propose de permettre de réfléchir et d'échanger autour de la création artistique dans l'espace public et aborde un axe et une thématique différente à chaque édition.

Cette édition est dédiée à Chantal Cusin-Berche qui a rendu possible la première édition de la triennale.

Hedi Saidi

Directeur de la galerie
Fernand Léger,
galerie d'art contemporain
de la Ville d'Ivry-sur-Seine

PLUSIEURS DISPOSITIFS POUR SOUTENIR LA CRÉATION ARTISTIQUE

Depuis plus de quarante ans, la ville d'Ivry-sur-Seine a choisi de soutenir la création artistique avec plusieurs dispositifs spécifiques. La galerie Fernand Léger (GFL), galerie d'art contemporain de la Ville d'Ivry ; lieu de création, de production, de résidence, d'exposition et de formation porte cet axe municipal. La galerie poursuit une réflexion liée aux questions de la création plastique et visuelle dans l'espace public. Celle-ci porte sur des actions artistiques pérennes et/ou éphémères, en résonance avec les problématiques de mutation du territoire.

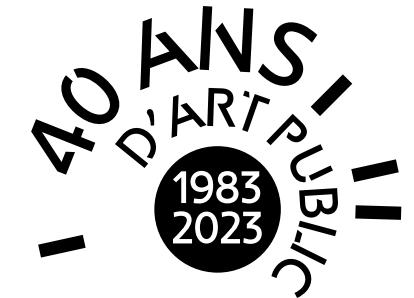
UNE TRIENNALE EN PARTENARIAT AVEC LE CNAP

Depuis 2016 un format d'exposition spécifique en partenariat avec le Cnap s'est mis en place, devenu depuis triennale.

- > La première édition en 2016 fut consacrée aux études et maquettes d'œuvres dans l'espace public en France, y compris à Ivry.
- > La seconde édition en 2019 avait gardé cet axe d'études de projets d'œuvres de la commande publique nationale en l'enrichissant par un appel à candidature qui avait sélectionné 20 artistes pour y participer.
- > Aujourd'hui, la triennale constitue la seule exposition collective dans la programmation de la galerie Fernand Léger.

Ce rendez-vous régulier et incontournable dans les réflexions artistiques liées aux territoires vise la valorisation des études et recherches préliminaires des œuvres dans l'espace public.

Il donne à l'étape de recherche de l'artiste une place fondamentale dans la visibilité de son projet.



UN LABORATOIRE EXPÉRIMENTAL

Ce laboratoire de recherches permet aux artistes de prendre le temps de s'immerger et de s'imprégner dans une partie ou la totalité de la Ville. Expérimenter sans limite ni contraintes dans un premier temps, esquisser des pistes, des idées sous différentes formes techniques (dessins, volumes, maquettes, film, etc) est la démarche proposée. L'étape suivante consistera à affiner, contextualiser les réflexions et faire progresser éventuellement un ou plusieurs projets.

TAP #3 : L'ATTRIBUTION D'UNE BOURSE DE RECHERCHE

L'édition 3 de cette triennale met en place pour la première fois un processus de sélection d'un-e lauréat-e parmi les 10 artistes sélectionnés, qui bénéficiera d'une bourse de recherche sur 10 mois et la production d'une exposition personnelle à la galerie. Cette bourse prolonge et complète sous une autre forme la bourse d'art monumental suspendue depuis 2005. Elle met l'accent sur l'étape de recherches et consacre à l'artiste un temps important d'accompagnement.

Cette étape fondamentale pour l'aboutissement des projets est rendue visible, dans un contexte expérimental.



24/09
2023
-
17/02
2024

TAP
TRIENNALE #3
ART
PUBLIC

METTRE EN LUMIÈRE LES RECHERCHES ET ÉTUDES PRÉLIMINAIRES AUX ŒUVRES

Cette exposition présente le processus créatif de la commande d'œuvres d'art dans l'espace urbain. Elle regroupe les **projets de 10 artistes sélectionnés suite à un appel à candidature** ainsi qu'un choix de **8 études de la commande nationale d'œuvres temporaires et réactivables pour l'espace public**, du Centre national des arts plastiques.



par Gaël Charbau ►
Critique d'art

RUMEURS DES VILLES, LE SOIR, ET AU SOLEIL, ET TOUJOURS¹

« Je crois que nous sommes restés bloqués sur cette idée de la rue, de la place, du domaine public, alors que le domaine public change radicalement. Je ne veux pas répondre par des clichés, mais avec la télévision, les médias et de multiples inventions nouvelles, on pourrait dire que le domaine public a disparu. » Ces propos de Rem Koolhaas datent de 1991, lors d'une série de conversations que l'architecte engagea avec les étudiants de la Rice University de Houston. Dans ces mêmes entretiens, Koolhaas estimait que « la globalisation (allait) nous détacher complètement de notre sol et nous couper, en un sens très systémique, de nos racines. Elle (ferait) de nous des étrangers partout. »²

Au début des années 1990, personne n'imaginait encore vraiment de quelle façon notre relation à notre environnement et en particulier à la ville allait être bouleversée par le surgissement des téléphones mobiles — et encore moins des réseaux sociaux. Facebook est apparu plus de dix ans plus tard, en 2004, tandis que le premier iPhone fut commercialisé en 2007. Instagram a fait son apparition en octobre 2010, soit près de vingt ans après les propos de Koolhaas.

Avant cette révolution numérique, la ville et ses espaces publics avaient déjà largement entamé ce processus de disparition dont parle Koolhaas. Dans de nombreuses capitales, l'espace public et en particulier la rue, sont devenus au fil du XX^e siècle un espace moribond, décousu, délaissé. C'est tout d'abord l'essor de l'industrie et notamment l'automobile qui a rendu possible l'étalement démesuré des villes depuis le XIX^e siècle jusqu'à atteindre les points de ruptures (environnementaux et sociaux) que nous connaissons aujourd'hui. « Les forces aveugles de l'urbanisation, coulant le long du chemin du

moindre effort, ne montrent aucune aptitude à engendrer un modèle urbain et industriel stable, auto-entretenu et auto-renouvelé.

Au contraire, alors que la congestion s'épaissit et l'expansion s'élargit, les paysages urbains et ruraux subissent défigurement et dégradation, tandis que des investissements non rentables dans les remèdes à la congestion, comme davantage de super-autoroutes et des bassins d'eau encore plus éloignés, augmentent le fardeau financier et ne servent finalement qu'à encourager encore et encore le fléau et le désordre qu'ils cherchent à atténuer »³ analysait déjà Lewis Mumford en 1956. Cet étalement exponentiel a écartelé la ville : si elle était un corps, ses organes se sont trouvés dissociés, jusqu'à engendrer des membres indépendants, des « super-bâtiments » concentrant en eux-mêmes toutes les activités que l'on trouvait auparavant dans un ensemble de rues ou de quartiers.

C'est à nouveau Koolhaas qui l'analyse avec acuité, décrivant ces immenses bâtiments régis par des escalators, des tapis roulants, des ascenseurs (qu'il nomme « Bigness »), où se développent commerces, services, administrations de façon autonome par rapport à la cité : « L'extérieur de la ville n'est plus le théâtre collectif où "quelque chose" arrive ; il n'y a plus de "quelque chose" collectif.

La rue est devenue un résidu, un outil d'organisation, un simple segment du plan métropolitain continu, où les restes du passé rencontrent les équipements du présent dans un face-à-face gêné. »⁴

Ainsi nous sommes-nous familiarisés avec des mégalo-poles qui ne peuvent plus être envisagées que par les parties qui les constituent.

On voyage d'un point à un autre sans qu'aucun liant ne fasse tenir ces paysages séparés. La ville infinie se mesure en temps de trajets accomplis dans les embouteillages, ou

le nez plongé dans un écran devenu *place publique numérique*. À Séoul, archétype de cette ville qui ne cesse de s'étendre et de s'écrire sur elle-même, il n'est pas si rare de voir ici ou là un trottoir disparaître pour devenir autoroute. Il faut rebrousser chemin pour retrouver une voie « humainement » praticable.

Ville manifeste du mouvement à l'instar de nombreuses villes américaines, elle est pourtant, de jour comme de nuit, figée par les embouteillages.

Malgré les multiples écrans qui parsèment leurs pare-brises, les taxis sont souvent impuissants à intégrer les mutations rapides du tissu urbain et il faut généralement leur indiquer un point d'intérêt de type « bigness » (mall, parc, gratte-ciel remarquable...) pour s'approcher de sa destination.

Impossible à embrasser, démesurée, hors de l'échelle humaine, la ville devient ainsi un patchwork d'images, un vêtement dont la trame nous conduit d'une intensité à l'autre. La généralisation des réseaux sociaux décline à l'infini ces points d'intensité, jusqu'à créer une vision boursoufflée et caricaturale de nombreuses capitales. Les voyageurs venant d'Asie décrivent souvent leur frustration ou leur étonnement de découvrir que Paris n'est pas exactement le « village » enjolivé sur leurs écrans, où il fait bon vivre en traversant la Seine de Montmartre à la Tour Eiffel.

Comme toutes les capitales, du Moyen-Orient, d'Asie ou des Etats-Unis, Paris est congestionnée, dans un état de crise entre le « tout bagnole » et les diverses tentatives pour redistribuer les circulations entre les mobilités douces et les voies motorisées. Elle n'échappe pas non plus à la nécessaire séparation du sol en diverses voies de circulation, qui s'opère par la surabondance de panneaux de signalisation et d'interdits, qui contribuent à faire de l'espace public un lieu de crainte et de vigilance, à l'opposé d'une prise de responsabilité des usagers, du « shared space » que l'urbaniste Hans Monderman expérimenta dans les années 70⁵. On y voit, là aussi, un parallèle intéressant avec l'évolution du réseau internet, parsemé de pièges, d'arnaques et

de faux-semblants, à la fois suradministré par la « gestions des cookies » et hyper-surveillé, avec ses propres formes de « bigness » que sont Google ou Amazon et ses bas-fonds (le dark web), inépuisable réservoir de craintes et de fantasmes.

Cette ville contemporaine s'écrit presque toujours sur la défensive, cherchant à maîtriser constamment ce qui pourrait la déborder.

Paradoxalement à la fois délaissé et aseptisé, l'espace public de la ville défensive est contradictoire au point d'être de moins en moins fréquenté. L'épisode des « gilets jaunes » a commencé en novembre 2018 dans les villes moyennes par une occupation, non pas des places publiques, mais des ronds-points. C'est à dire, par là où passe le public pour contourner la ville « historique » et accéder aux zones commerciales qui amplifient l'étalement urbain et vident les centres de tous leurs commerces traditionnels.

Parallèlement à l'évolution spatiale qui a modifié le visage de nos villes contemporaines, la généralisation de l'espace numérique contribue à en dissoudre le corps.

La ville est photographiée dans ses lieux emblématiques grâce au surinvestissement du moi « je suis là », que les selfistes envoient dans l'omnicentre de la matrice, les data centers, qui se chargent de sa diffusion instantanée en tout point du monde.

L'espace n'existe plus, il est partout immédiatement figuré, recroquevillé sur les pixels des écrans, dans nos poches. L'espace public n'a plus rien à cacher, il s'est extrait du désir. Il est devenu l'œil méthodique, monocentrique, de Google street view. Demain, ces deux mondes encore contradictoires, fusionneront pour n'en former plus qu'un : l'information généralisée, en temps réel, sera incrustée sur la ville elle-même, grâce aux développement de prothèses qui délivreront des informations directement dans notre champ de vision. Ce qu'on nomme aujourd'hui la réalité mixte (mixed reality) sera sans doute une nouvelle étape d'envergure dans la mutation de la ville, mêlant dans une même perception le monde réel et le virtuel.

L'art et le commun dans la ville d'aujourd'hui et de demain

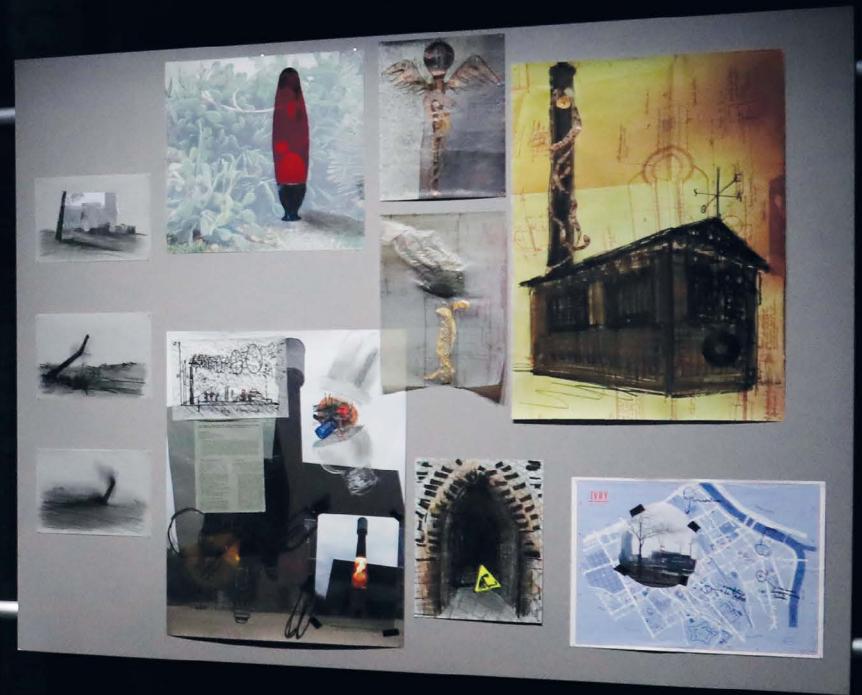
Cette réalité « augmentée » de la ville est un terrain d'expériences sans équivalent pour les créateurs. Et cela fait bien longtemps que les artistes, contemporains de leur époque, *augmentent* la réalité. C'est même une définition de leur activité. Dans l'imaginaire commun, on les réduit trop souvent à des illustrateurs, toujours prêts à décorer le mur qui longe le terrain de basket ou la pile du pont de quelques graffs et autres visage géants. Il y a toujours un élu, quelque part, qui fait appel à eux pour poser d'éphémères pansements colorés sur les plaies de la trame urbaine. Mais ce réflexe ne guérit pas la ville en profondeur : au mieux il masque la réalité, au pire il l'enlaidit. Car ce n'est pas au bout de la chaîne que les artistes doivent être sollicités, mais au début.

L'espace urbain n'est pas un espace auquel l'homme s'adapte comme lorsqu'il doit franchir une rivière, s'adosser à une montagne ou s'abriter dans le désert. L'espace de la ville est entièrement construit : c'est bien le fruit de la volonté des planificateurs urbains, des architectes, des paysagistes, des ingénieurs, des femmes, des hommes politiques... Autrement dit, chaque espace et chaque objet ont été pensés. Parfois très peu, mais pensés quand même. La ville est ainsi ce que l'on veut qu'elle soit : elle reflète exactement les paradoxes de notre société, son génie tout autant que ses erreurs passées et en cours. Si l'on veut changer cette ville, il faut sortir les artistes des espaces délimités des musées. Il faut penser la ville avec les artistes, pour réinvestir l'espace public dans une vision transversale. Eux-seuls sont à même de traverser le champ social pour imaginer des solutions, des connexions entre notre ère numérique et le vivant, le bâti, les circulations, le réchauffement climatique, l'amour, la nuit, l'ombre et la lumière... en bref, le commun.

En France, de nombreuses initiatives se sont multipliées pour intégrer davantage d'artistes dans la fabrication de ce commun. Le programme « Design des Monde Ruraux »⁶ initié en 2021 par l'École des Arts Décoratifs

est exemplaire des initiatives visant concrètement à établir la rencontre entre les réflexions des designer et les besoins des territoires. Le programme « 1 immeuble, 1 œuvre »⁷ sensibilise les promoteurs à cette nécessaire intégration d'une vision artistique dans les programmes de construction. le Voyage à Nantes⁸ et Un été au Havre⁹ constituent une collection permanente de propositions artistiques dans l'espace public depuis, tandis que la Triennale d'art public d'Ivry invite les artistes à imaginer des projets contextuels pour cette ville qui accueille des œuvres d'artistes contemporains depuis près de 50 ans. Les programmes transversaux mêlant urbanistes, artistes, associations, architectes, écrivains, acteurs du champ solidaire, paysagistes... se multiplient. Il serait impossible d'en dresser une vision exhaustive. La culture des tiers-lieux (grâce à des projets d'envergure tels que ceux menés par Yes We camp¹⁰ ou des jardins partagés s'est étendue aux quatre coins du territoire, tandis que les designer urbains ne cessent d'inventer de nouveaux usages. Chacun s'efforce de proposer de nouvelles formes dans cet espace public commun, dans une véritable alternative à la ville du « bigness » et du contrôle. Des formes qui ne sont pas seulement des clichés qui finiront échoués le temps d'une mode sur les réseaux sociaux, mais des formes qui sont comme autant de germes et de semences qui préparent les métamorphoses de la ville et de nos consciences.

1. Arthur Rimbaud, *Départ, Les illuminations*.
2. Rem Koolhaas, *Vers une architecture extrême, entretiens*, ed. Parenthèses.
3. Lewis Mumford, *The Natural History of Urbanization, in Man's Role in Changing the Face of the Earth*, ed. William L. Thomas, Carl O. Sauer, Marston Bates and Lewis Mumford, *The University of Chicago Press*, 1956.
4. Rem Koolhaas, *Bigness*, in *Junkspace*, p.41 Ed. Manuels Payot.
5. *Le shared space, encore appelé « route nue » est une théorie de design urbain cherchant à rompre les frontières entre les différents modes de transport et à repenser en particulier la signalisation*.
6. <https://www.ensad.fr/fr/design-des-mondes-ruraux-1>
7. Créée en 2015, la charte « 1 immeuble, 1 œuvre » a pour objectif d'installer l'art au plus près de chacun, dans des bâtiments privés. Elle s'inscrit dans la politique de soutien à la création du Ministère de la Culture.
8. <https://www.levoyageanantes.fr/>
9. <https://www.uneteauhavre.fr>
10. <https://yeswecamp.org/>



APPEL À PROJETS PRÉSENTATION DES THÉMATIQUES

À l'issue d'un appel à candidature, lancé en janvier 2023, un jury a retenu 10 candidat·e·s qui ont été invité·e·s à présenter une étude autour d'une thématique, parmi 5 proposées.

Pour chaque thème, un cahier des charges technique (plans, photographies de situation, etc.) a été remis aux candidat·e·s, chacun disposant d'un budget de 2 000 € dédié à la conception de son étude.

Quatre thématiques ont été proposées, orientées vers le territoire d'Ivry et les problématiques de sa mutation urbaine :

Les berges de Seine :

SABELLE DAÉRON / KATRIN GATTINGER / DELPHINE RENAULT

Les cheminées industrielles :

OPJ CYGANEK & JULIE POULAIN / THILLELI RAHMOUN

Les socles sur le territoire d'Ivry-sur-Seine :

JAKOB GAUTEL / LAURENT LACOTTE

L'interaction avec les habitant·e·s :

ANNA PRINCIPAUD / STÉPHANE VIGNY / FILIPE VILAS-BOAS

La triennale d'art public #3 présente l'ensemble des études des 10 candidat·e·s retenu·e·s.

LA COMMANDE NATIONALE D'ŒUVRES TEMPORAIRES ET RÉACTIVABLES PRÉSENTATION DU PRINCIPE

En 2019, à l'initiative du ministère de la Culture, le Centre national des arts plastiques (Cnap) a lancé auprès d'artistes un appel à candidatures pour la conception d'œuvres temporaires destinées à l'espace public.

Ces œuvres ont vocation à être produites à l'occasion de chacune de leur installation, dans différents types de lieux, selon un protocole déterminé par l'artiste. Ce « protocole » est constitué d'un ensemble de documents (textes, plans de montage, dessins, photographies, etc.) détaillant la méthode de construction de l'œuvre, la liste des matériaux nécessaires ; c'est un mode d'emploi qui peut être utilisé en l'absence de l'artiste.

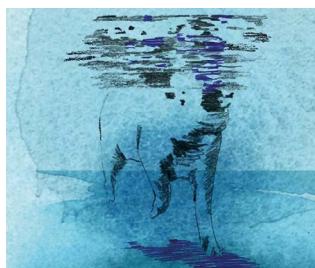
Le mode d'emploi est, en cela, le seul élément de l'œuvre subsistant une fois celle-ci démontée et détruite.

Commande nationale d'œuvres temporaires et réactivables :

**PIERRE-OLIVIER ARNAUD / MICHEL BLAZY / CORENTIN CANESSON /
CHARLIE HAMISH JEFFERY / LOUISE HERVE & CLOVIS MAILLET /
CHOUROUK HRIECH / SÉVERINE HUBARD / VIRGINIE YASSEF**

APPEL À PROJETS

Les berges de Seine



« Monter l'autre rive »

KATRIN GATTINGER

« Aux berges de Seine à Ivry, le milieu urbain rencontre la force naturelle. La Seine constitue une frontière qui convoque des imaginaires de traversées : comment s'y prendrait un animal sauvage pour remonter l'autre rive ? »

C'est avec cette question que démarrent les recherches de Katrin Gattinger pour la Triennale Art Public #3. Elles passent par une phase de « pistage » de la présence de la faune sauvage, à travers des archives, cartes, entretiens, pièges photographiques et relevés de traces pour dresser un état des lieux.

Entre sculptures « anti-noyade » et gestes sculpturaux / animaux imaginés pour et dans l'espace urbain, le projet est en prise directe avec le territoire ivryen. Il propose des récits sensibles d'une terre d'accueil de cet « autre que nous ».

Katrin Gattinger, artiste plasticienne, s'intéresse aux normes et injonctions pour lesquelles elle propose des alternatives, des formes du possible et de l'émancipation. Ses recherches récentes, aussi en tant qu'enseignante-chercheuse en arts à l'université de Strasbourg, ciblent les ruses des artistes et des œuvres. Depuis quelques années un volet de ce travail concerne le milieu du vivant. Elle montre son travail d'artiste depuis 28 ans en France et à l'international.



APPEL À PROJETS

Les socles, sur le territoire d'Ivry-sur-Seine



LAURENT LACOTTE

« À l'occasion de la TAP#3, je souhaiterais m'aventurer dans une recherche vivante, sensible et poétique à la rencontre de celles et ceux qui font Cité. M'appuyant sur la notion de socle et inspiré par celui aujourd'hui vide implanté dans le square de l'Insurrection d'Août 1942, je partirai récolter la parole des habitant-e-s à travers un dispositif mobile et performatif. Je poserai aux Ivryen-ne-s la question de leur regard sur l'avenir, de leur souhaits et rêves pour demain. J'ouvrirai alors des pistes de comment faire se rencontrer ces projections et le piédestal, afin d'imaginer de nouvelles destinations et formes à ces dernier-e-s dans la ville, éphémères ou pérennes. »

Laurent Lacotte est un arpenteur, toujours ailleurs et intensément présent, en quête de l'invisible, attentif à la portée politique et poétique des lieux qu'il traverse. Au fil de ses itinérances, il écrit ses mots engagés, réalise des gestes ou des performances dans des endroits dont il décèle/révèle l'envers du décor. Généralement, il les photographie, avant de les mettre en scène dans l'espace ambigu de la salle d'exposition, où il invite l'Autre à le rejoindre. Cet Autre toujours très présent à travers notamment ses nombreux projets collaboratifs.



Lieux et passages, appels et réponses CHARLIE HAMISH JEFFERY

« L'œuvre est un champ de blocs de pierre en forme de cubes, de volume identique, espacés de façon irrégulière sur une grille pré-définie. Chaque bloc est gravé sur une ou plusieurs de ses faces. Le point de départ de ce projet était une simple liste de types de lieux de passage, transformés par l'ajout du mot « Comme » en guise de préfixe à chaque terme (« Comme chemin », « Comme porte », « Comme voie », etc.).

Tous les blocs - sauf cinq qui seront vierges - comporteront de un à cinq mots gravés. L'œuvre sera placée dans un espace ouvert accessible au public qui peut naviguer entre les blocs et les utiliser comme bon lui semble.

À la fin de la durée de l'installation, les blocs de pierres peuvent être offerts aux habitants de la commune et ainsi distribués et éparpillés, signalant donc la fin de l'œuvre. »

Charlie Hamish Jeffery est né en 1975 à Oxford. Il vit et travaille à Paris. Il est diplômé de l'école des Beaux-Arts de l'Université de Reading, Royaume-Uni. Deux résidences ont particulièrement marqué son parcours : la Fondation Pistoletto, Cittadellarte à Biella en Italie en 2001 et la Synagogue de Delme en 2010.

Sa pratique artistique est processuelle. Il travaille à partir de matériaux trouvés sur place, en explorant leurs qualités et en modifiant leurs valeurs.



La fête de la nouvelle pierre LOUISE HERVÉ & CLOVIS MAILLET

« La fête de la nouvelle pierre est une performance qui propose de rassembler des habitant.e.s pour déplacer ensemble, dans la ville, un objet trop lourd pour être déplacé par une personne seule. Au néolithique, des populations se sont rassemblées pour construire ensemble des monuments, dolmens, menhirs, qui nécessitaient d'être nombreux pour déplacer de très grandes pierres. Le moment de rassemblement importait au moins autant que la construction du monument. C'était une fête autour d'un objet. La fête de la nouvelle pierre est une marche dans la ville, mi-procession, mi-fête. Le protocole de la performance laisse deux possibilités pour ce transport, au choix de l'organisation : tracter collectivement une moissonneuse-batteuse, ou bien haler une péniche. Ce choix dépend d'abord du contexte géographique. »

Louise Hervé : études d'histoire de l'art à l'université Paris-Nanterre et à l'École nationale supérieure d'arts de Cergy-Pontoise.

Clovis Maillet : études d'histoire et histoire de l'art à l'École des hautes études en sciences sociales. Louise Hervé et Clovis Maillet se rencontrent pendant leurs études, réalisent un premier film puis une performance. Les deux artistes évoluent ensuite ensemble. En 2001 ils fondent l'International Institute for Important Items (Illi) et réalisent des performances,



**« Place du Jour »
PIERRE-OLIVIER ARNAUD**

« Place du Jour est un ensemble de 24 posters, une collection d'images. Les images sont réalisées à partir de documents, fragments d'images, objets trouvés et glanés - les restes de nos économies, nos désirs, dans lesquels je perçois encore comme un signal faible pour des devenirs. Ces images tentent, comme la Nouvelle Objectivité l'a fait pour le projet moderne, de jouer un rôle dans la construction d'un nouveau récit, et cette fois un récit qui se constituerait déjà comme un récit critique des images. Les posters sont alors - comme - la légende du monde, la légende du réel.

Le projet se développe en deux temps successifs, une campagne d'affichage et la diffusion de ces mêmes posters sous la forme d'un journal, laissé à disposition. »

Diplômé des Beaux-Arts de Saint-Étienne en 1996, Pierre-Olivier Arnaud a exposé dans de nombreux lieux en France et en Europe, comme Le Magasin de Grenoble, le Printemps de Septembre à Toulouse, le CAP de Saint-Fons...

Bien que son travail soit éminemment photographique, il se décrit davantage comme un artiste qui réfléchit par le moyen de la photographie. Ses œuvres questionnent inlassablement la nature de l'image, son essence et sa production aussi bien que son mode de diffusion et de consommation. Pierre-Olivier Arnaud vit et travaille à Lyon.



**« Noël en septembre »
MICHEL BLAZY**

« Avant le christianisme et sa fête de Noël, des croyances païennes accompagnaient le solstice d'hiver et de nombreux rituels liés à la fertilité et à la renaissance étaient pratiqués. L'expérience consiste à conserver le sapin de Noël après les fêtes, pour y planter à son pied des haricots d'Espagne qui au printemps vont progressivement se servir de la dépouille du sapin comme tuteur et l'envahir, le parer de fleurs blanches et rouges qui produiront des haricots. Ainsi de manière très formelle et littérale, la mort sert de support à la vie et le cycle éternel s'opère. Les haricots sont ensuite récoltés au mois de septembre, transformés en crème et partagés. Cette consommation n'est pas destinée à nourrir les participants mais à reconnaître et célébrer symboliquement ce qui nous relie au cosmos. »

Depuis plus de vingt ans, Michel Blazy, né à Monaco en 1966, développe une œuvre atypique dans le paysage artistique français, qui met en scène les transformations de la matière, qui joue avec le temps et les cycles du vivant. Son travail est régulièrement montré dans les lieux d'art internationaux (musées ou galeries). Il a fait une école d'art à Nice, puis un post-diplôme à Marseille, avant de s'installer à Paris. En 2006, il fait l'objet de deux expositions simultanées à Versailles et Tokyo, puis il est de l'aventure Sudden Impact au Plateau à Paris.



APPEL À PROJETS

Les cheminées industrielles



THILLELI RAHMOUN

« Communément associées à la chaleur, au productivisme et à l'évacuation polluante des gaz de combustion, les cheminées industrielles d'Ivry-sur-Seine ainsi que leur impact visuel et leur histoire complexe m'ont incitée à imaginer des mises en scène. Elles apparaissent ainsi déconnectées mais bien implantées dans un environnement en transition ou en construction. Je souhaitais créer un lien entre 3 sites en réveillant d'une part, le fantôme de la cheminée détruite de la manufacture des Cèllets et en réactivant d'autre part 2 cheminées encore existantes : celle des entrepôts du BHV (transposée en Caducée/Bâton d'Hermès) et celle de l'usine des Lampes (convertie en lampe à lave délétaire). »

Née à Alger en 1978, Thilleli Rahmoun est diplômée de l'ENSBA de Paris (2007) et de l'École Supérieure des Beaux-Arts d'Alger (2001).

Elle a récemment présenté son travail au Musée Can Framis de Barcelone (2021), à la galerie Lalalande Paris (2021) et Drawing Now Paris (2022).

Elle a également travaillé en résidence à la Casa Velázquez de Madrid (2009), La Cité des Arts de Paris (2016), La Escocesa de Barcelone (2018 à 2020) et a reçu, entre autres distinctions, le Prix Aica Ekphrasis (2020).



APPEL À PROJETS

L'interaction avec les habitant.e.s



Une nouvelle banalité

OPJ CYGANEK ET JULIE POULAIN

« Il fut un temps où beaucoup de choses avaient lieu dans l'espace public : laver son linge ou cuire son pain, par exemple. Ces activités, qui appartiennent aujourd'hui à l'espace domestique, étaient véhiculées par des installations techniques : les banalités. Notre recherche consiste à réfléchir à la création d'un nouveau « service public », d'une nouvelle banalité. En questionnant le rapport physique et émotionnel que nous entretenons à l'espace urbain, cette recherche nous amène à penser notre banalité comme une invitation à la possibilité d'un temps, d'un geste, celui de la contemplation. Mais comment créer des panoramas dans cette densité de constructions, de flux, propre à la ville ? »

Depuis 2011, Opj Cyganek et Julie Poulain travaillent en duo au rythme de projets liant intimement leurs recherches à des territoires rencontrés, récemment : dans le Cantal avec la biennale Chemin d'art (2021), en Moselle grâce à l'AIC (2022) et en Mayenne avec la résidence paysages et compagnies (2023). En 2021, ils réalisent leur premier 1% artistique, Les complices, pour un pôle éducatif à Arras. En explorant les ambiguïtés de l'altérité, leur démarche cherche à questionner les conventions qui régissent les rapports sociaux.



Magnifaique Tower

(prononcer : Ma-Ni-Faik) Hommage à Nikola Tesla

SÉVERINE HUBARD

« Je crois qu'une œuvre dans l'espace public, qu'elle soit aimée ou pas, est réussie quand elle devient un lieu de rendez-vous ou quand on lui donne un surnom.

Suite à mes recherches, je suis arrivée à l'électricité, voulant créer une œuvre qui la représente puisqu'elle est partout sans même qu'on s'en rende compte.

Comme symbole de cette électricité, je voudrais utiliser et vulgariser la tour de Tesla. Ce nom est celui de Nikola Tesla, inventeur hors norme, au tournant du XIX^e siècle. En 1960, son nom a été donné au tesla (T), l'unité internationale d'induction magnétique, mais honoré très tardivement dans la culture populaire (12^e épisode de la série Doctor Who, diffusée sur BBC 1 le 19 janvier 2020).

Je propose une sculpture qui prendrait la forme d'une maquette géante de la tour de Tesla et qui s'illuminerait sensiblement la nuit. Comme un fantôme. »

Séverine Hubard est née à Lille en 1977. Elle vit et travaille à Buenos Aires. Elle décrit son travail comme " la création de dispositif de matérialisation et dématérialisation ", récupère, collecte, assemble des éléments la plupart du temps déjà existants pour produire des installations tantôt intimes tantôt monumentales. Jouant avec l'espace et les règles, Séverine Hubard crée des œuvres émotionnelles en lien avec le quotidien.



« Bird on the Wire »

CORENTIN CANESSON

« Depuis 2014 les oiseaux sont apparus comme un des motifs récurrents de mon travail. La série a démarré comme un protocole : j'ai décidé de peindre chaque mois, pendant 10 mois, une peinture d'oiseau d'1x1m dans mon salon.

Ce motif vient en partie d'une réflexion autour des oiseaux dessinés par le naturaliste américain Jean-Jacques Audubon au début du XIX^e siècle. Afin de les reproduire le plus grand possible dans l'espace de la page, l'artiste les contorsionnait dans le format. Bird on the Wire met la peinture « à la rue ». Une première étape consiste à réaliser in situ une peinture murale, constituée d'un quadrillage de carrés à l'intérieur de chacun desquels serait peint un oiseau. L'Œuvre étant vouée à disparaître avec l'usure du temps, cette première réalisation sera restituée sous forme d'affiches à échelle 1, donnant lieu à une édition de 24 posters. »

Né en 1988 à Brest. Il vit et travaille à Paris. Après avoir suivi l'enseignement de Jean-François Maurige et obtenu son DNSEP aux Beaux-Arts de Rennes en 2011, il a étudié à l'école d'art la HGB à Leipzig. Son travail part d'une réflexion sur la peinture et son actualité, l'amenant à décontextualiser sa pratique vers l'écriture, la performance, ou la vidéo.

APPEL À PROJETS

Les berges de Seine



ISABELLE DAËRON

« À Ivry-sur-Seine, les berges de Seine décrivent un rapport souvent utilitaire au fleuve. Depuis le milieu du XIX^e siècle, la présence d'usines, puis d'entreprises de stockage et de logistique dessinent des espaces optimisés pour répondre à des enjeux de stockage et de transport. Pour autant, à l'origine de la Seine, dans la mythologie celtique gauloise, il y a la divinité Sequana qui instaure une relation plus équilibrée à l'entité fleuve, empreinte de narration et de croyances. Pourrait-on aujourd'hui repenser les berges selon Sequana ? »
Cette recherche a pour objectif d'imaginer des dispositifs d'accès à la Seine en réactivant une mythologie tout en répondant à des usages actuels du cours d'eau.

Diplômée de l'ENSCI-Les Ateliers et de l'Esad à Reims, Isabelle Daëron conçoit des scénarios articulant ressources naturelles et habitabilité. Ses projets mettent en perspective l'importance de l'enjeu environnemental actuel et leur champ d'application (flux, mobilité, espace public) tout en valorisant les ressources disponibles sur le territoire auquel ils sont attachés. Elle a créé le studio Idaë dont l'activité se structure autour de trois champs de compétences agissant en synergie : design urbain, design espace et recherche.



APPEL À PROJETS

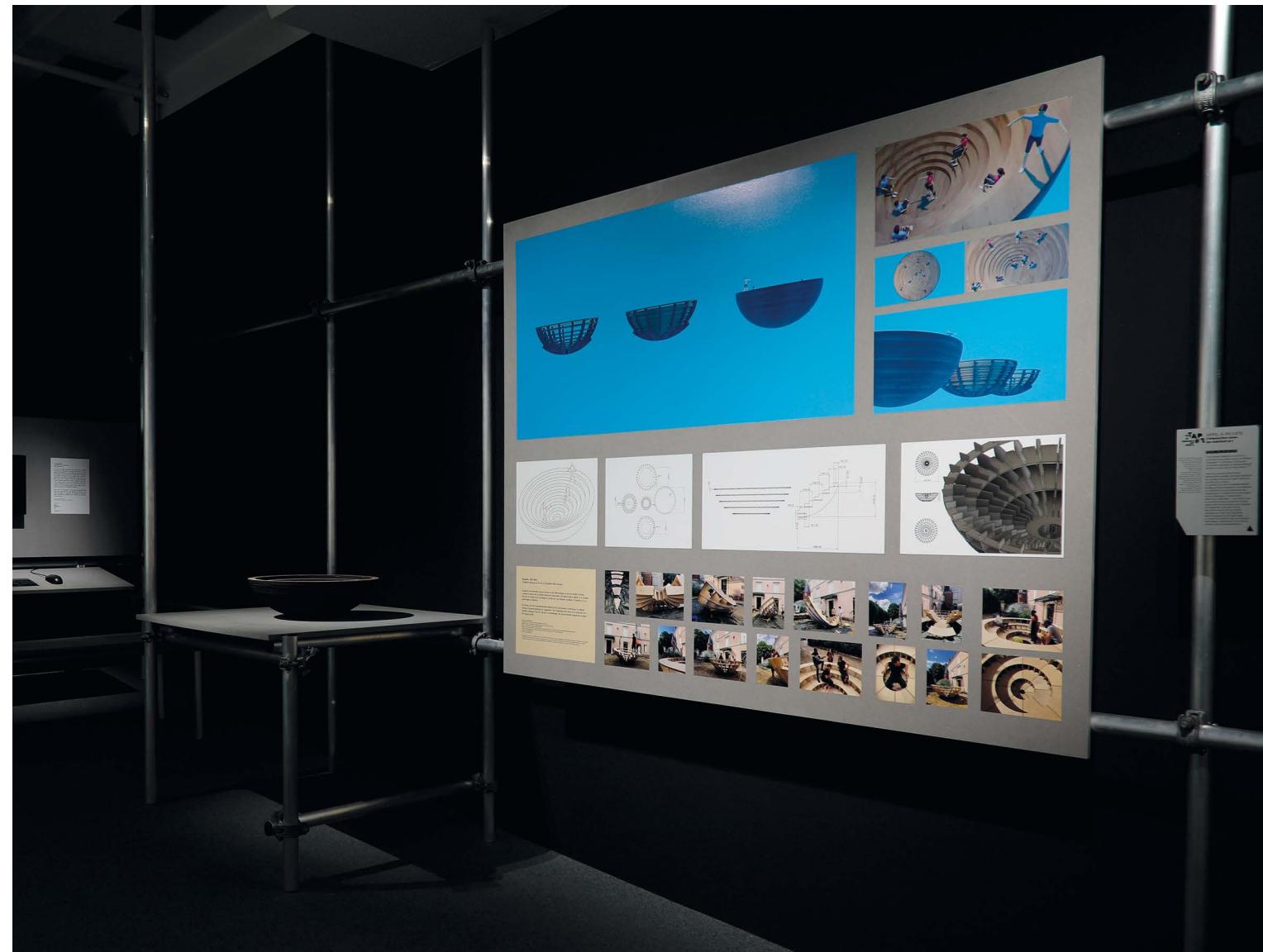
L'interaction avec les habitant-e-s



FILIPPE VILAS-BOAS

« Comment refaire du commun ? Comment accueillir l'autre, le différent, l'étranger ? Comment s'associer ? Comment accepter le déséquilibre et tendre à la fois vers sa disparition ? » Voilà qui pourrait résumer les recherches actuelles de Filipe Vilas-Boas en matière d'espace public, espace numérique compris. En pleine crise de la représentativité, floutée par les polarisations numériques, le collectif manque d'espaces de coagulation. L'artiste franco-portugais nous proposera d'investir deux réponses collectives : l'une autour de la circulation de la parole et l'autre autour de la pollinisation des langues. Un projet de sculpture intitulé Re:public jouera de l'équilibre physique au nom de l'équilibre démocratique. Et Le fusionnaire, un projet de dictionnaire de langues fusionnées s'attachera à archiver et cultiver notre multiculturalisme.

Artiste conceptuel qui joue de la porosité entre le monde réel et les mondes dits virtuels. Autodidacte, son travail examine avec humour et poésie nos temps hypermodernes. Sa pratique a débuté avec des interventions en réseau dans l'espace public : liens et hyperliens irriguent ses projets installatifs, sculpturaux et performatifs. Chez lui, les réseaux numériques — et en particulier, le web — sont envisagés comme des espaces publics bis dont il explore les accès et les excès.



APPEL À PROJETS

Les socles sur le territoire d'Ivry-sur-Seine



JAKOB GAUTEL

« Dans le quartier d'Ivry-Port au square de l'Insurrection d'Août 1942, se trouve un socle vide avec l'inscription **HOMMAGE AU TRAVAIL**. Il a été érigé en 1911 pour porter la sculpture d'un ouvrier de sidérurgie, une œuvre de Charles Perron. Le bronze a été fondu en 1942 pour fabriquer des munitions. L'original en plâtre existe toujours, il est exposé au Petit Palais. Ce socle vide avec son inscription soulève de multiples questions. Je voudrais poser ces questions aux habitants d'Ivry, femmes, hommes et enfants. À travers des échanges, actions et séances photos, en jouant sur différentes échelles, je veux les inviter à interpréter ce socle et à lui redonner un sens, pour interroger la notion de travail. »

Né en 1965 à Karlsruhe, en Allemagne, Jakob Gautel vit et travaille à Paris. De 1985 à 1991 il étudie à l'école Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Il expose régulièrement en France et à l'étranger. Il s'intéresse beaucoup à des projets cherchant à redéfinir le rapport de l'artiste à son public. Il mène des interventions dans des villes et quartiers et réalise des œuvres d'art pour l'espace public. Entre 1995 et 1997, il séjourne six mois en Indonésie, de 1999 à 2000 à la Villa Médicis à Rome, et en été 2017 à la Fondation Bauhaus Dessau.



APPEL À PROJETS

Les socles sur le territoire d'Ivry-sur-Seine



« Ôte-toi de mon soleil ! » STÉPHANE VIGNY

« Diogène de Sinope surgit telle une étoile rebelle dans l'univers philosophique, éclairant le passé de sa singularité. Son tonneau devient sculpture vivante, symbole de son refus des artifices dénonçant l'accumulation futile. Ce tonneau se métamorphose en installation interactive et en défi intellectuel. Les visiteurs explorent leurs rapports à la possession, suivant les pas de Diogène dans ce labyrinthe de sens. Dans un théâtre d'ironie, il recherche « l'homme honnête » à la lumière d'une lanterne, en plein jour, incitant les spectateurs à rire et se remettre en question. Capsule temporelle, le tonneau voyage dans le monde et arrive à Ivry-sur-Seine. Il incarne la quiétude contre le consumérisme. Cette fusion d'art et de philosophie incite à transcender le chaos moderne, à explorer l'âme humaine, à braver les normes pour saisir l'authenticité et contrarier les atrabillaires en tout genre. »

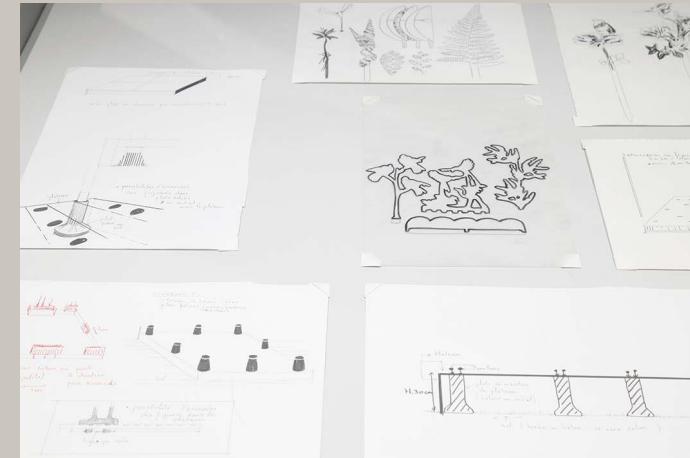
Après l'obtention d'un D.E.A en arts, Stéphane Vigny intègre le programme de résidence du Palais de Tokyo, Le Pavillon. Il participe à différentes expositions collectives puis collabore avec la galerie parisienne LHK et la galerie Claudine Papillon. Ses œuvres ont été exposées au Palais de Tokyo, au SongEun Art Space à Séoul ou encore au Musée Inima de Paula, à Belo Horizonte, au Brésil. Il a récemment réalisé le Mémorial dédié aux soldats morts pour la France en opérations extérieures inauguré à Paris en 2019.



**... N'avait jamais été, jamais si vite,
entouré par les singes ...**
VIRGINIE YASSEF

« Pour ce projet, j'imagine mettre en scène, dans un grand arbre, un « théâtre de singes », sonore et lumineux, qui se déclencherait chaque soir à la tombée de la nuit. La lumière incertaine lorsque la nuit vient est un moment qui réclame vigilance afin de déterminer si les ombres changeantes sont bien réelles ou le simple fruit de l'imagination. L'apparition sonore et lumineuse doit produire un moment inexplicable et subjuguant, à l'instar de l'apparition d'un ovni. Faire surgir une scène hors du commun à l'attention d'un public passant dans un jardin, un square, une place ou un parc. Des singes habitent un arbre, y sommeillent la journée et se réveillent au crépuscule.../... Les passants, les habitants, un public, intrigués et surpris forment un petit groupe autour de l'arbre. Ils constituent une communauté témoin d'un événement tout à fait surmatériel. »

Virginie Yassef est diplômée l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (Master et Post-diplôme). Elle a présenté d'importants projets monographiques, notamment au Jeu de Paume à Paris, à La Galerie – Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, au Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson à Noisiel. Elle a signé des participations remarquées à « La Force de l'art 02 » au Grand Palais ainsi qu'à plusieurs programmations officielles de « Nuit Blanche » à Paris en 2011, 2013 et 2016.



« Les plateaux du ciel »
CHOUROUK HRIECH

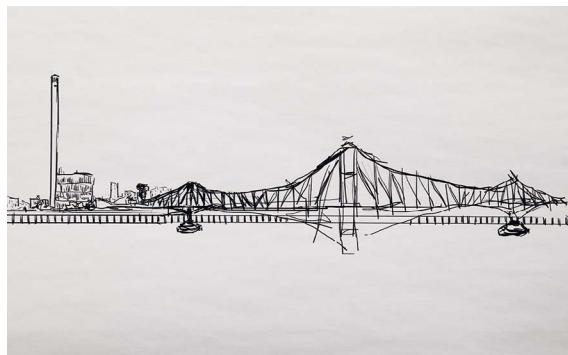
« Cette œuvre est composée de figures de végétaux et d'oiseaux, à partir de mes dessins, qui agencées créeraient un tableau en 3D. Lignes et courbes organisées en de multiples possibilités de créer un nouveau milieu pour ces créatures volantes tout droit héritées de l'ère des dinosaures, aujourd'hui exposées et fragiles et qui sont pourtant encore bel et bien là. Ces silhouettes réalisées en découpe laser en aluminium sont peintes en noir et blanc et viennent prendre place sur un plateau conçu spécifiquement à cet effet. Elles offrent un jeu de contrastes et leurs formes, parfois à la limite de l'abstraction, permettent une riche possibilité de lectures et récits.

Sa structure lui permettant une grande adaptabilité, la sculpture pourra être posée dans un jardin public, un parc, un domaine, en tenant compte de l'indispensable circulation du public autour d'elle. »

Née en 1977, Chourouk Hriech est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon. Elle a participé à de nombreuses expositions telles que le Printemps de Septembre à Toulouse en 2009, la 8^e Biennale de Shanghai « Rehearsal » en 2010 et « Soul to Soul » au CRAC à Sète en 2011. Elle a également exposé au MAMCO à Genève / 3^e Biennale de Marrakech / Musée Cirullo Bellas Artes à Madrid / Kunstneres Hus à Oslo / Kunsthalle à Mulhouse / Musée d'art contemporain de Marseille / Musée Es Baluers de Palma de Mallorca / Musée Cantini à Marseille / MACVAL à Vitry-sur-Seine / Fondation Thalie à Bruxelles ... Elle a réalisé de nombreuses commandes publiques et privées, pour Un Immeuble Une Œuvre (Groupe Emerige) ou encore le Voyage à Nantes...

APPEL À PROJETS

Les berges de Seine

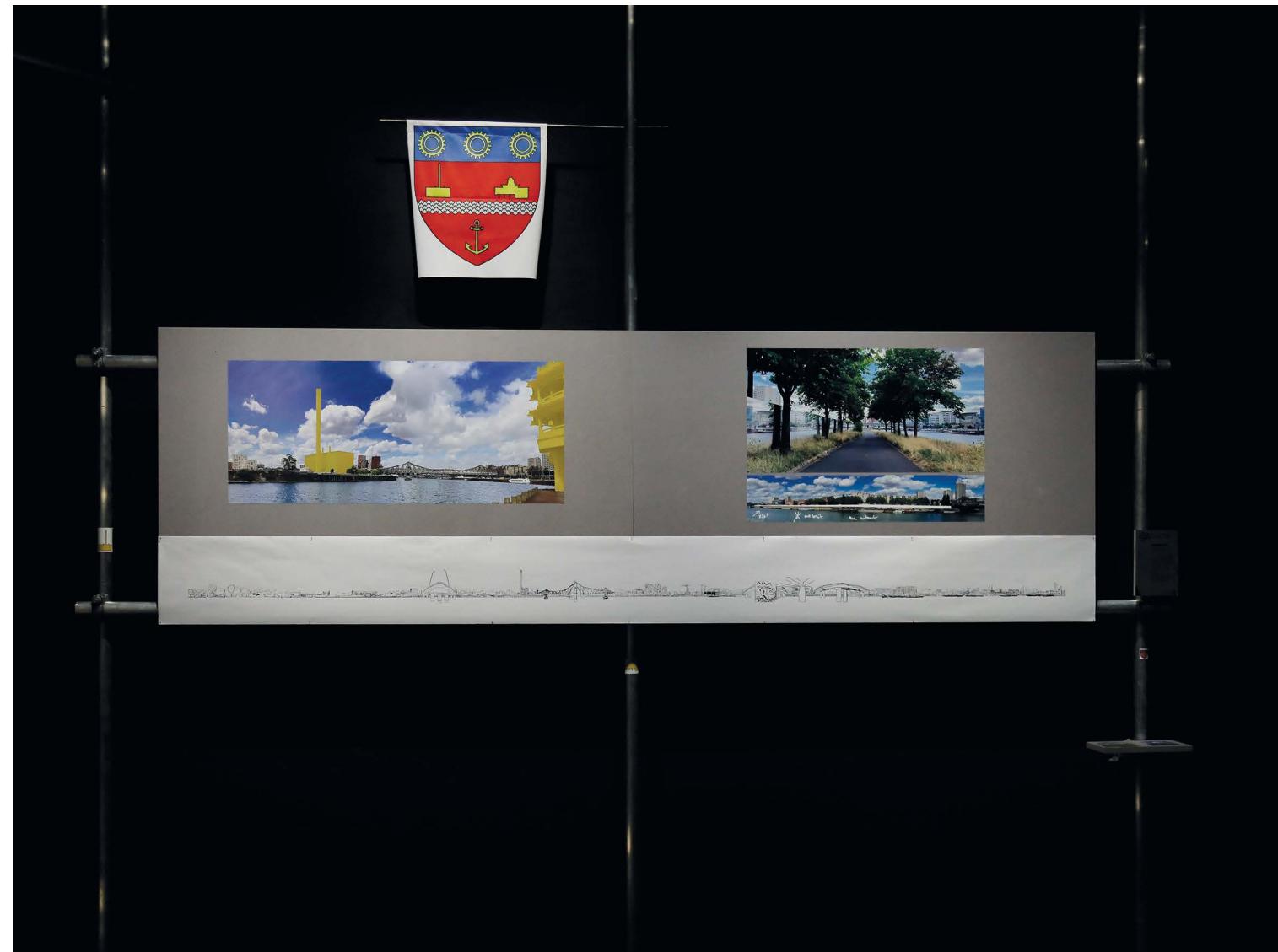


DELPHINE RENAULT



« Monument consiste à créer un pendant visuel au bâtiment Chinagora, en enluminant l'usine de la Compagnie Parisienne de Chauffage Urbain. Tel un archétype identitaire de l'activité industrielle et souterraine de la ville, elle prend le rôle de repère du futur quartier Ivry Confluences qui prévoit un aménagement d'un parc autour. Des bibelots de l'usine, cartes postales et logo complètent le projet. En parallèle, Panorama consiste à couvrir d'un mur anti-bruit l'autoroute de l'Est pour empêcher le son de s'étendre sur la Seine jusqu'au quai d'Ivry. Recouvert d'une surface en miroir, il reflète le panorama de la ville d'Ivry-sur-Seine, permettant de la contempler sans en sortir. »

Delphine Renault (née en 1984) a montré ses installations lors d'expositions personnelles à Annecy au Point Commun, à Beauvais, à Genève à Halle Nord, au palais de l'Athénée et à Paris à la galerie Marine Veilleux. Elle a exposé au Doc, ChezKit, Villa Belleville et Glassbox à Paris ; au Centre d'art contemporain, Milkshake agency, Hit à Genève. Ses réalisations pérennes sont visibles à la déchèterie de Gland (2022), au château de St-Jean-de-Buèges (2016) et sur le lac des Vernes à Meyrin (2017).



APPEL À PROJETS

L'interaction avec les habitant-e-s



ANNA PRINCIPAUD

« C'est à partir du terme chaleur, dans ses dimensions multiples, que j'aborde cette recherche-création. D'une enquête sur la manière dont la chaleur est produite, se transporte, est distribuée dans la ville, des liens sont tissés avec des enquêtes menées dans les archives de la ville et auprès des habitants : chaleur des relations et grands incendies, cafés et bains publics, chaleur fatale et incinérateur, solitude et précarité énergétique... Entre espaces intimes et publics, entre le foyer et la ville, je suis le réseau physique et celui des significations en arborescence lié à la chaleur afin d'aller vers la création d'une œuvre mêlant mots, matériaux, dimensions sensibles du toucher et du son. »

Artiste plasticienne, de parcours scientifique puis artistique, Anna Principaud développe son travail à travers la sculpture, l'installation, la gravure, l'écriture, la performance. Sa recherche prend pour point de départ des questions ou des affects qui, parce qu'ils traversent et constituent un territoire, une société, l'interpellent de manière à la fois intime et déjà en rapport avec le « nous » (l'habiter, la proximité, l'espace public, les poussières et particules, l'émerveillement, etc.).





UN ESSAI DE CONTEXTUALISATION
DE L'ART PUBLIC CONTEMPORAIN,
À L'OCCASION DE LA TRIENNALE
ART PUBLIC#3

par Christian Ruby*

L'ART PUBLIC : SCÈNE DE DÉPRISE ?

► Cette intervention prend sens dans l'espace public esthétique composé, grâce à cette Triennale, du public impliqué, des artistes et des organisateurs, que je remercie de m'avoir honoré de leur invitation à m'y inclure. La Triennale Art Public #3 s'est heureusement engagée dans une thématique différente des habituelles contraintes imposées à ce type de commande publique par les parcours de tram, les ronds-points et les murs à animer, voire par un impératif « d'embellissement » des villes. Sa propriété n'est d'ailleurs pas l'objet-oeuvre mais la recherche en art public. Et sa caractéristique paradoxale est qu'elle a reconstitué à l'adresse du contemporain le tétrapode mythologique hérité des Grecs (les quatre éléments) : la berge en référence à l'eau, le socle en forme de terre, la cheminée en évocation du feu, et l'air en lien avec l'échange de paroles.

Dans ce cadre, mon intervention se propose de contribuer autant que possible à pointer, dans notre époque, ce qui pourrait amplifier les exercices des citoyennes et citoyens à l'endroit de l'art public. Elle s'oppose à l'immense logorrhée négative propagée dans les « réseaux sociaux » par les « influenceurs » auxquels désormais beaucoup délèguent leur jugement, laquelle balaie chaque jour les efforts de rationalité à l'égard de la compréhension de l'art public dans son rapport au présent des villes et de la démocratie, réduisant toutes approches à des clichés de goûts gommant les activités esthétiques.

Contexte et orientation

L'art public contemporain ne peut-il avoir pour objet, pour moyen et pour objectif de dessiner des orientations positives ouvrant droit à de nouveaux rapports entre cette forme d'art et nos cités ? Je le pense. En forme de « déprise », mon propos se fonde sur l'idée selon laquelle l'art public contemporain

pourrait déplacer les ignorances de beaucoup en ce domaine, renverser les ressentis faussement subjectifs, affaiblir l'indifférence à la réflexion, et interroger les élus et commanditaires sur leur rôle en ce domaine, à partir du travail des artistes.

Aussi analyse-t-il avant tout le contexte et l'orientation de l'époque. Mais le contexte ne réfère pas uniquement à ce qui est. Ce que tisse (*qui donne texte*) l'énoncé d'un *con-texte* doit inciter à penser ce qu'on peut faire avec ce qu'on relit (*cum*). Il doit pouvoir donner lieu à une *orient-ation*. Quel est donc ce texte qui devrait être commun, en quoi consiste cet orient (du Latin *Oriri* : là où le soleil se lève), et pour qui ? Les quatre pôles de réflexion de la Triennale peuvent-ils alimenter un champ de recherche et de réflexion enté cette fois sur la logique de l'urbain et de la démocratie ?

Une désorientation générale

Il me semble qu'il convient, en premier lieu, de prendre au sérieux la désstabilisation provoquée dans les esprits par l'état des affaires de notre époque, en ce qu'il a une incidence sur l'approche et l'appropriation, fréquemment négative ou indifférente de l'art public contemporain. Certes cette désstabilisation répond à une mutation du monde tel qu'il allait jadis, mais elle pointe surtout une désstabilisation conceptuelle des citoyennes et citoyens. Certain(e)s se sentent fragilisé(e)s par les impulsions moins identitaires des formes civiques au cœur d'une anthropocène mise en question et de nombreuses tensions. Mais les désorientations consécutives répondent à un rapport au monde, non à l'état du monde.

Plus généralement, pourquoi beaucoup affirment-ils ne plus savoir vraiment où ils en sont, encore moins vers quoi ils s'orientent, et regretter « le » passé ? Perspective qui suppose naïvement que l'on savait auparavant à peu

près où on en était et où on allait. Question qui suppose également qu'il existe un chemin et une direction évidents à suivre. Et s'il n'y avait pas de chemin imparti ?

Ainsi va ce qui assemble (*cum-*) nombre de nos concitoyens autour des circonstances dans lesquelles ils s'insèrent (*-texte*), et qui forme l'ambiance globale des approches immédiates de l'art public contemporain dans sa différence avec l'art public de la période précédente. Soit un conflit entre ce dont on prétend qu'il devrait être et qu'il aurait toujours été (un modèle ancien d'art public) et la réalité d'un monde politique et artistique qui ne va que là où certaines forces le conduisent. Vers quoi tend le monde politique, c'est aux citoyennes et citoyens de répondre ? Pour l'art public, le mieux est d'interroger les artistes.

La déprise commence là. S'écarter autant que possible du cliché « c'était mieux avant », qui en pousse beaucoup à se réfugier dans le complotisme, l'affirmation selon laquelle le monde serait flou, ou le présentisme dans lequel on se contente de surfer sur ce qui est, voire dans l'ancrage religieux. L'écart, si l'art public contemporain en joue, constituerait sans aucun doute un orient avec lequel frayer.

Une option culturelle déchue

Cela étant, pourquoi donc l'art public continue-t-il à avoir de l'importance, alors que, le plus souvent, on le voit sans voir, nonobstant ceux qui se réveillent lorsqu'on maltraite une œuvre de leur quartier ? D'ailleurs, contrairement à ce que beaucoup croient, les « déboulonneurs » en veulent l'extension et non la suppression, quoique avec d'autres thématiques. Tout cela prouvant qu'on ne peut traiter de l'art public sans traiter du public de l'art public de manière concomitante, donc de notre culture (politique, esthétique, artistique).

Les raisons de cette prégnance tiennent à ce que l'art public républicain a été mis au service des grands récits de la modernité, de divers gouvernements, en surplomb des citoyennes et citoyens, dont l'éducation a été incorporée.

Dans le cadre de l'esprit démocratique

étatique moderne et laïque, depuis la Révolution française, la construction politique repose sur un vide attribuable au refus de fonder la loi sur du divin. Sur ce « socle » a émergé la théorie républicaine du contrat, néanmoins contradictoirement ancrée dans l'affirmation centrale réactive selon laquelle les citoyennes et les citoyens, qui devaient être origines et garants de la loi, ne sont pas fiables, pas assez éduqués ou incultes. C'est là qu'interviennent, outre mythes, légendes, récits héroïques, les œuvres d'art public républicain commanditées par l'État. Elles ont pour fonction de combler le vide de transcendance et le vide du peuple que l'on empêche (ou a empêché) d'être actif.

Ces narrations d'art public racontent des histoires, font jouer des mémoires et des échos, promeuvent des allégories du « nous », et insistent sur des modèles de vies, contribuant à tramer les échanges au sein de l'existence collective et à solidifier la forme choisie (ou en cours) des rapports individu / cité. Dans ces narrations relevant de religions civiles s'accomplissent des processus de symbolisation et d'éducation imposés à toutes et tous, colonies comprises, sur modèle blanc, masculin, européen, jusqu'aux clichés. Massive désormais, la décrédibilisation de tels grands récits, quoique commencée dès leur élaboration, produit plusieurs effets : des désorientations, des « pertes de sens », des égarements. Mais aussi des essais de recadrage par de « petits récits », des changements de format des œuvres, un autre rapport au public (plus « actif »), l'amplification de l'armature accompagnant ces orientations, en l'occurrence les médiatrices et médiateurs de l'art contemporain, jusqu'à pénétrer l'Éducation artistique et culturelle.

De nouveaux partis pris

Venons-en donc aux recherches des artistes contemporains, lesquels se mesurent aux nouveaux enjeux de la cité et des exercices potentiels des citoyennes et citoyens.

Ce qui m'intéresse en ce quatrième point c'est la multitude de travaux qui interviennent au sein de nos démocraties, en réinventant la confiance en l'importance de l'art en

public. Leur participation à des récits culturels désormais, plutôt qu'au roman national, est notoire. Ces travaux d'artistes d'art public puisent dans les énergies urbaines, atteignent les habitantes et habitants, sans doute sous des noms élargis : art public, art urbain, art et ville, etc.

Il faut alors parler de leurs rapports sans désespoir à la fragmentation contemporaine de relations multipolaires, aux complexités des rapports sociaux et mondiaux, à la fin des utopies, mais aussi aux racismes et au discriminant d'une soi-disant « santé culturelle ». Ces artistes – parfois de « performances » ou « d'interventions » – ont peu de nostalgie face aux mutations. Ils se tiennent avec assurance au carrefour d'un espace public plus divisé que jamais mais uniment opposé aux surplombs ; d'une dispersion du commun dans des lieux publics hiérarchisés ; et d'un vécu d'une démocratie maltraitée, tous phénomènes sociaux qui ne servent plus d'étayages civiques.

Ils s'opposent à ceux qui veulent encore plier l'art public à la *répétition* de rituels qui n'arrivent plus à transmettre une symbolique narrative de l'ordre d'un commencement, vouant l'art public au « sauve qui peut » de « valeurs républicaines » répétées sans renouvellement, en religion civile laïque contrant le « vide » social et politique. Voire à ceux qui prétendent refonder le commun en *substituant* à l'ancien un nouveau socle républicain.

Répétition et *substitution*, deux stratégies déjà prises à revers par ceux qui récuse le communauté du grand récit républicain surplombant et colonisateur, en provoquant un vide choquant par déboulonnage public des images masquant les violences du passé.

Il n'est guère possible de parler de ces artistes et de ces œuvres ou projets d'œuvres sous un titre unique, d'ailleurs se serait contradictoire avec la situation contemporaine. Pour autant, j'ai cherché quelques principes organisateurs de ce que j'observe autour d'un double point commun : susciter un « faire ville » et refuser les relégations. Voici :

- La *bifurcation* ou le montrer sans montrer, qui répondrait au propos célèbre de Bartelby

(Hermann Melville), « je préfèrerais ne pas » ; il s'agit de persévérer à vouloir redéfinir la vie ordinaire en perturbant les lieux publics par des bifurcations infinies (à la mode Borgès, *Le Jardin aux chemins qui bifurquent*) grâce à un potentiel d'ambiances offert par des objets de pure présence (murales, géométries spatiales ou autoréflexives...) ou des environnements ;

- La *disruption* ou le jeu (au sens de : être pris dans un jeu, donner du jeu et se prendre au jeu). Cela consiste, par des performances et des immersions notamment, à offrir, ludiques ou poétiques, des surfaces de « participation » à plusieurs niveaux de projection (les genres, les identités, les géographies, le rapport au vivant...);

- L'*interruption* ou la pleine scène de déprise qui produit du récit nouveau au cœur des langues mortes, ouvrant droit à un « venez parler » inlassablement en direction d'une autre langue commune et d'une émancipation.

Un piège à éviter

Et je retombe sur la Triennale Art Public #3. Elle forme un dernier contexte dynamique, dans cette considération, mais qui est aussi le premier dans la convocation à réfléchir.

Cette Triennale joue d'un territoire particulier, et oblige à discuter l'idée de Bruno Latour, selon lequel le territoire devrait se définir par la liste des entités dont on dépend. S'il a raison d'extraire le territoire d'une visée de souveraineté, il vaudrait cependant mieux le penser comme une contrainte créative, un orient et un horizon à la fois, celui qui apprend le sens des limites (du Grec *horos*, la limite) dans un rapport universel.

C'est cette contrainte qui me paraît caractéristique de cette Triennale. En proposant aux artistes de travailler sur la recherche en art (mais pas sur l'art ou avec l'art) et sur le tétrapode décrit ci-dessus, elle rappelle qu'œuvrer en art public ne va pas de soi, que cela implique de mettre en question le monde sensible ordinaire, de construire une scène, même sans lieu destiné aux fruits de l'art, en tout cas une scène d'implication du sensible dans les lieux publics, des passants, des municipalités et de l'État, en mode

espace public.

Cette double thématique pourrait aider à échapper à l'option encore entendue d'une légitimation de l'art public par l'idée de vouloir rétablir des affinités stimulantes, restaurer la confiance dans l'espace public, faciliter la recomposition d'expressions urbaines interactives. Entre récits et liens, beaucoup veulent encore trop souvent réintégrer l'art dans la vie d'un nouveau « nous », en le mettant finalement au service de l'animation sociale. Or ces projets faisant appel au potentiel fictionnel évanoui des habitants-es ne peuvent passer pour des critiques de type hétérotopique de la situation présente que s'ils font advenir de nouveaux usages en bousculant les attitudes et les conceptions moralisantes du commun sur les territoires de la ville.

Mon intervention se termine ainsi par une question : est-ce que l'art public, version 2024, fabrique un monde moins « bas et lourd » (Charles Baudelaire) ? Cette question oriente vers l'attention que nous devons avoir relativement à nous-mêmes : se dépendre des lamentations communes et veiller à ne pas devenir routiniers. Sans doute n'atteindrons-nous pas l'avenir parce qu'il est toujours à faire... mais nous devons continuer à fabriquer des horizons à viser. L'art public contemporain nous y incite.

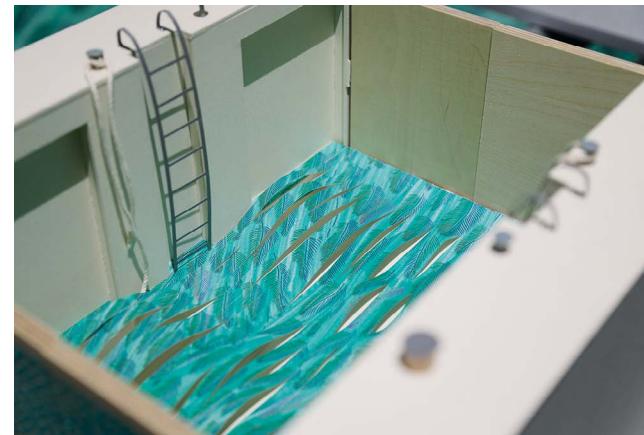
Peut-être puis-je alors conclure en proposant une règle d'existence : s'attacher à entrer chaque jour en contact avec une œuvre d'art public ? D'une façon ou d'une autre, nous nous apercevons bien que chacune déplace nos fausses attentes.

** Christian Ruby est philosophe et participe à la réalisation du Publicationnaire (Université de Lorraine, en ligne). Il est membre de l'ADHC (association pour le développement de l'Histoire culturelle), du collectif Entre-Deux ainsi que de l'Observatoire de la liberté de création.*

Il a publié ces dernières années : Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel, Toulouse, Éditions L'Attribut, 2017 ; Des cris dans les arts plastiques, Bruxelles, La lettre volée, 2022. Et relativement à l'art public : Circumnavigation en art public à l'ère démocratique, Lyon, Naufragés éphémères, 2022. Site de référence : www.christianruby.net

ATTRIBUTION D'UNE BOURSE DE RECHERCHE

Deux artistes lauréats ex-aequo ont été sélectionnés dans le cadre de la Triennale d'art public #3 pour une bourse de recherche. Les deux artistes entameront leurs résidences pour 10 mois, autour de la thématique des berges de Seine pour Isabelle Daëron et celle du socle pour Jakob Gautel. Ce travail sera suivi d'une exposition personnelle produite par la galerie Fernand Léger.



ISABELLE DAËRON

Les berges de Seine



JAKOB GAUTEL

Les socles sur le territoire d'Ivry-sur-Seine



RENCONTRE ART PUBLIC 27 JANVIER 2024

Cette journée d'étude propose de réfléchir et d'échanger autour de la création artistique dans l'espace public. La rencontre s'inscrit dans le prolongement du cycle de conférences Art public élargi, dirigé par Marie Preston et Tania Ruiz, maîtresses de conférences à l'Université Paris 8, et organisé en partenariat avec la galerie Fernand Léger à l'automne 2022, fruit d'une volonté commune d'élargir et d'intégrer les publics et de s'engager de diverses manières dans la fertilisation croisée entre art et recherche. Ce projet est financé par l'école universitaire de recherche ArTeC.

1. Table ronde : **L'art public, objet de recherches**

11h - 12h30

La Triennale Art Public #3 n'expose pas des objets. Elle soumet au public des recherches. Ce déplacement, qui ouvre un espace nouveau d'exposition à l'art, incite à interroger cette notion de « recherche ». La table ronde conçue dans son cadre rassemble artistes, universitaires et citoyennes/citoyens. Elle voudrait mettre en avant les propriétés des recherches artistiques en savoirs situés et les distinguer, si nécessaire, d'autres formes de recherche (sciences dures, sciences humaines...).

Voici quelques questions soumises aux participants : En quoi consistent ces recherches, qui ne s'effacent pas nécessairement derrière une réalisation ? Quels acteurs du monde scientifique, social et politique sont sollicités ?

En quoi ces recherches dépassent-elles les systèmes de recherche scientifiques traditionnels ? Peut-on en espérer une perturbation des cloisonnements, de la hiérarchie des espaces de production du savoir et des lieux de pouvoir ? Comment redécoupent-elles les rapports entre art et galeries, art et public de l'art, art et savoirs ? En quoi permettent-elles d'esquisser de nouveaux réseaux d'émergence et de validation du travail artistique en matière d'art public et de vivifier les rapports au public de l'art (public) ?

2. Pause - **Visite de l'exposition**

14h - 14h30

3. Table ronde : **L'art public, scène de déprise ?**

Un essai de contextualisation de l'art public, à l'occasion de la Triennale. Conférence de Christian Ruby
14h30 - 16h

On peut considérer le monde comme objet de piété, se rapporter à lui avec des envies de meurtre, voir l'avenir comme « ensauvagement » ou comme utopie, et à partir de là aborder l'art public en mode « restauration des valeurs », « sauve qui peut » ou « allégorie » d'un gouvernement. Mais, avant de décider quoi que ce soit, ne faut-il pas mieux interroger à la fois le sentiment prégnant de vide qui domine l'époque et l'objet (présupposé ou souhaitable) de l'art public, élargi ici à l'art urbain, l'art et la ville ou l'art dans les lieux publics ? Dans un premier temps, si l'on peut se sentir fragilisé par l'état du monde, il faut cependant distinguer ce qui change en lui et le fait que cela semble incompréhensible. Toute désorientation constitue un rapport au monde, non l'état du monde. Dans un second temps, il convient de réfléchir les écarts potentiels entre les différentes approches de l'art public par les artistes contemporains. L'intérêt de nombre de leurs travaux, justement, à l'ère démocratique, est de déployer des scènes de déprise de la peur du vide et des présupposés traditionnels de l'art public, afin de répondre aux sollicitations de l'espace public. Soutenus par des commanditaires, des commentatrices-eurs et des médiatrices-eurs, ils défont nos indifférences, nos utopies déjà décrédibilisées, nos vocations à la réaction ou à des soumissions à la capitalocène. N'ouvrent-ils pas sur des avenir, plutôt que de coller à leur époque ?

4. **Désignation de la lauréate ou du lauréat** de la Triennale Art Public #3

16h30

Finissage en présence des artistes :

PIERRE-OLIVIER ARNAUD, MICHEL BLAZY, CORENTIN CANESSON, OPJ CYGANÉK & JULIE POULAIN, ISABELLE DAËRON, KATRIN GATTINGER, JAKOB GAUTEL, CHARLIE HAMISH JEFFERY, LOUISE HERVÉ & CLOVIS MAILLET, CHOUROUK HRIECH, SÉVERINE HUBARD, LAURENT LACOTTE, ANNA PRINCIPAUD, THILLELI RAHMOUN, DELPHINE RENAULT, STÉPHANE VIGNY, FILIPE VILAS-BOAS, VIRGINIE YASSEF.

Sounds of Cities, in the Evening, in the Sun and Always¹

GAËL CHARBAU
traduction:
Regan Kramer

"I think we are stuck with this idea of the street, and the plaza as a public domain, but the public domain is radically changing. I don't want to respond in clichés, but with television and the media and a whole series of new inventions, you could say that the public domain is lost."

Rem Koolhaas made those comments in 1991, during a series of conversations the architect engaged in with students at Rice University in Houston, Texas. In those same conversations, Koolhaas expressed the opinion that "Globalization will pull all of us completely out of the ground, and make us, in a very systematic sense, rootless. It will make us strangers everywhere."² In the early 1990s, no one could really yet imagine the extent to which our relationship to our environment, and to cities, in particular, would be upended by the appearance of cell phones – let alone social media. Facebook was launched ten years later, in 2004, while the first iPhone was released in 2007. The Instagram app first appeared in October, 2010, nearly twenty years after Koolhaas made those comments.

Even before the digital revolution, the process of disappearance of

cities and their public spaces that Koolhaas was referring to was already well under way. In many major cities, public spaces, particularly the street, had turned into failing, disintegrating, abandoned places over the course of the 20th century. It started in the 19th century, with the rise of industry, and was exacerbated by the automobile. Cities were enabled to sprawl unbridled until they began reaching the (environmental and social) breaking points we are now experiencing.

"The blind forces of urbanization, flowing along the lines of least resistance, show no aptitude for creating an urban and industrial pattern that will be stable, self-sustaining, and self-renewing. On the contrary, as congestion thickens and expansion widens, both the urban and the rural landscape undergo defacement and degradation, while unprofitable investments in the remedies for congestion, such as more superhighways and more distant reservoirs of water, increase the economic burden and serve only to promote more of the blight and disorder they seek to palliate,"³ Lewis Mumford wrote in 1956. That exponential sprawl tore cities apart: if we think of them as bodies, their organs had become dissociated to

the point that they began engendering independent limbs, "super-buildings" containing, in a concentrated format, all the activities that used to be found in several streets or neighborhoods. Once again, Koolhaas analyzes things perspicaciously, describing the huge buildings ruled by escalators, conveyor belts, and elevators (which he calls "Bigness"), where shops, services, and administrations develop autonomously, cut off from the society of the city: "The exterior of the city is no longer a collective theater where "it" happens; there's no collective "it" left. The street has become residue, organizational device, mere segment of the continuous metropolitan plane where the remnants of the past face the equipments of the new in an uneasy standoff."⁴ And so we have become familiar with megalopolises that can only be envisaged via the various parts that constitute them. We travel from one spot to another, with no fabric holding those separate landscapes together. The infinite city can be measured in commute time spent in traffic jams or with eyes glued to a screen that has become the digital public space. In Seoul, the archetype of a city that never

stops expanding and writing over itself, it isn't that unusual to see here and there a sidewalk disappear and turn into a highway. Pedestrians must turn around and retrace their steps to find a path that is "humanly" passable. Although the city is a manifesto of movement, like many American cities, it is still brought to a standstill by traffic jams, day and night. Despite the many screens strewn across their windshields, taxi drivers are often unable to integrate rapid mutations in the urban fabric. One must often indicate a "bigness"-style landmark (such as a mall, a park, or a stand-out skyscraper) in order to get near one's destination.

Impossible to embrace, oversized, beyond any human scale, cities have become a patchwork of images, an item of clothing whose weft leads us from one intensity to the next. The generalization of social networks presents those points of intensity endlessly, to the point of creating a caricatural, bubble-like image of many major cities. Travelers from Asia often relate their frustration or surprise when they realize that Paris is not exactly the airbrushed "village" from their screens, where everything is charming and you can cross the

Seine straight from Montmartre to the Eiffel Tower. Like all major cities, in the Middle East, Asia and the United States, Paris is clogged with traffic and experiencing a crisis between “cars first” policies and various attempts to share circulation space between soft (non-motorized means of) mobility and lanes for motorized vehicles. Nor has it managed to avoid the needed separation of the roads and sidewalks into various lanes. That depends on an over-abundance of road signs and of things being forbidden, which contributes to turning public spaces into places of fear and vigilance. All that is diametrically opposed to the idea of people taking responsibility for themselves, of the “shared space” concept that the urbanist Hans Monderman experimented with in the 1970s.⁵ There too, we can see an interesting parallel with the evolution of the internet network: strewn with traps, scams and false pretenses; both over-administered through “cookie management” and hyper-monitored; having both its own forms of “bigness,” (Google and Amazon), and its dark alleys (the dark web, an inexhaustible reservoir of fears and fantasies). That contemporary city

sees itself as being practically always on the defensive, seeking to constantly control what might overwhelm or get the better of it. Paradoxically both abandoned and asepticized, public space in the defensive city is contradictory to the point that it is being frequented less and less. In November 2018, France’s “yellow-vest” protest movement began, in medium-sized cities, with the occupation, not of squares in the center of town, but of traffic circles. Which is to say where the public goes to bypass the “historical” city and access the big-box stores that amplify urban sprawl and empty town centers of their traditional shops.

Alongside the spatial evolution that changed the faces of contemporary cities, the generalization of digital space contributes to dissolving their bodies. Cities’ emblematic sites are photographed repeatedly thanks to the overinvestment of the “here I am” ego that selfie-takers send to the omni-center of the matrix: data centers, which are in charge of sharing them instantaneously around the globe. Public space no longer exists, it is represented immediately, huddled over the pixels of our screens, in our pockets.

Public space has nothing left to hide, it has withdrawn from desire. It has been turned into the methodical, mono-centric eye of Google Street View. Tomorrow, those two, still-contradictory models will merge into a single one: generalized information will be embedded into the city itself in real time, thanks to the development of prostheses that will deliver information directly into our field of vision. What is currently known as mixed reality will undoubtedly become a major new stage in the mutation of cities, intertwining reality and virtual reality in a single perception.

Art and What We Have in Common in Cities of Today and the Future

That “augmented-reality” city represents an unprecedented terrain of experimentation for creators. And artists, who are of their time, have been augmenting reality for quite some time now. That’s actually one definition of what they do. In our collective imagination, we too often reduce them to illustrators, always ready to decorate a wall along a basketball court or the pillar of a bridge with some tags, graffiti or larger-than-life faces. There’s always going

to be a mayor or councilmember somewhere who’s going to call on them to place ephemeral, brightly colored patches over the rips and tears in the urban fabric. But that reflex doesn’t actually resolve anything: at best it hides the deeper reality, at worst it makes it even uglier. Because artists shouldn’t be called on at the end of the line but the beginning. Urban space isn’t a space that human beings adapt to like when they need to cross rivers, build on a steep mountainside or shelter in the desert. City space is entirely manmade: it really is the result of urban planners’, architects’, landscape designers’, engineers’ and politicians’ decisions. In other words, each space and each object has been thought about. Not very much, sometimes, but still... So cities are what we want them to be: they precisely reflect the paradoxes of our society, both its strokes of genius and its mistakes, past and present. If we want cities to change, we have to extricate artists from the demarcated spaces of museums. We have to project and design cities with artists in order to take public space back with a cross-disciplinary vision. Only artists are capable of crossing the social field to

dream up solutions, connections between our digital age and the living world, the built world, mobility, global warming, love, night, light and shadow and more... in a word, what we have in common. In France, there has been a huge increase in the number of initiatives aimed at integrating artists more fully into producing what we have in common. The “Design des Monde Ruraux” program,⁶ launched in 2021 by the École des Arts Décoratifs, is a perfect example of the initiatives aiming to establish concrete encounters between designers’ ideas and rural regions’ needs. The “1 immeuble, 1 œuvre” (“1 building, 1 work of art”) program⁷ raises real-estate developers’ awareness of the need to integrate an artistic vision into construction/building programs. Le Voyage à Nantes (The Journey to Nantes)⁸ and Un été au Havre (A Summer in Le Havre)⁹ are constituting permanent collections of artists’ proposals for public space, while the Ivry Public Art Triennial has been inviting artists to imagine projects in the context of this town, which has been welcoming work by contemporary artists for nearly 50 years now. Cross-disciplinary programs bringing urban planners, artists,

non-profits, architects, writers, people involved in community outreach, landscape designers and more have been multiplying. It would be impossible to paint an exhaustive portrait of them. Thanks to large-scale projects like those run by Yes We Camp¹⁰ and community gardens, a culture of “third spaces” (neither work nor home) has spread across the country, and urban designers keep coming up with new ideas. Everyone is striving to come up with new forms for shared public space, looking for a viable alternative to cities of “bigness” and surveillance. Forms that are not just clichés that will run aground after a brief craze on social media, but instead are like seeds preparing the coming metamorphoses of our cities and towns, and our conscious.

¹ Arthur Rimbaud, *Departure, Illuminations*.
² Rem Koolhaas, *Conversations with Students*, Architecture at Rice Publications, Princeton Architectural Press.
³ Lewis Mumford, *The Natural History of Urbanization*, in *Man's Role in Changing the Face of the Earth*, ed. William L. Thomas, Carl O. Sauer, Marston Bates and Lewis Mumford, The University of Chicago Press, 1956.
⁴ Rem Koolhaas, *Bigness*, in *ArtForum*, Dec. 1994.
⁵ Shared Space, also known as “naked road” is an urban-design theory that seeks to break down the borders between different modes of transport, and especially to rethink signage.
⁶ <https://www.ensad.fr/fr/design-des-mondes-ruraux-1>
⁷ Created in 2015, the “1 immeuble, 1 œuvre” charter’s goal is to bring art as close as possible to everyone, in private buildings. It is part of the Ministry of Culture’s policy of support for artistic creation.
⁸ <https://www.levoyageanantes.fr/>
⁹ <https://www.uneteauhavre.fr>
¹⁰ <https://yeswecamp.org/>

Public Art: a scene of disentanglement?

AN ESSAY CONTEXTUALIZING CONTEMPORARY PUBLIC ART, ON THE OCCASION OF THE PUBLIC ART TRIENNIAL #3

CHRISTIAN RUBY*
traduction:
Regan Kramer

This paper gets its full meaning in the aesthetic public space composed, thanks to this Triennial, of involved visitors, artists, and the organizers, whom I thank for the honor of their invitation.

Happily, the Public Art Triennial #3 chose a different theme from the usual constraints imposed on this type of public commission, with their tramlines, traffic circles and walls to enliven, let alone an insistence on “beautifying” towns and cities. In fact, its goal was to produce and display research into public art rather than artwork-objects. And its paradoxical feature is that it has reconstituted the mythological tetrapod inherited from the Greeks (the four elements) for a contemporary context: the riverbanks in reference to water, a podium in the shape of the earth, smokestacks evoking fire, and air related to discussing things.

In that context, my contribution aims to draw attention, insofar as possible, to what could amplify citizens’ practices related to public art in our era. It is meant as a rampart against the vast negative logorrhea propagated in “social media” by so-called “influencers” to whom many now delegate their judgement, which, on a daily basis, sweeps away efforts

toward rationality in regard to comprehending public art in its relationship to the present of towns and of democracy, reducing every approach to taste clichés that erase aesthetic activities.

Context and Orientation

Can contemporary public art not have – as at once its subject, means and goal – generating positive orientations that open directly onto new relationships between that type of art and society? I believe that it can. By way of a “disentanglement” my remarks are based on the idea that contemporary public art could displace many people’s lack of knowledge in this field, overturn misleadingly subjective impressions, break down indifference to thoughtful reflection, and question elected officials and those who commission public art about their role in this field, taking artists’ work as a starting point.

Therefore, their main thrust is to analyze the entire context and orientation of our times. But context doesn’t refer only to what is. What the statement of a con-text weaves (etymologically, the word text is related to textile; they both come from textum, a form of the Latin verb texere,

“to weave”) should spark people to consider what can be done when we connect (from cum, Latin for “with”). It should lead to an orientation. So what is this text that should be shared, and what does that Orient (from Latin Oriiri: where the sun rises) consist in, and for whom? Can the Triennial’s four axes of reflection nurture a field of research and thoughtful reflection grafted onto an urban and democratic logic this time?

General Disorientation

It seems to me that we must start by taking seriously the destabilization in people’s minds caused by the state of affairs in our time, insofar as it has repercussions on the approach to and appropriation of contemporary public art, which are frequently negative or indifferent. Granted, that destabilization is a response to a world in mutation compared to how it was before, but more importantly, it indicates citizens’ conceptual destabilization. Some of them feel vulnerable because of less-community-oriented impulses in forms of civic life in the heart of an Anthropocene era that is being challenged and its many tensions. But those consecutive disorientations are

a response to a relationship to the world, not to the state of the world.

More broadly, why do so many people insist that they no longer know where they stand, and even less where they are headed, and that they miss “the” past? That perspective supposes naively that people used to know more or less where they stood and where they were headed. The question also supposes that an obvious path and direction to follow exist. But what if there were no allotted path?

So goes what brings many of our fellow citizens together (cum-) into circumstances that they insert (-text) themselves into, which creates the overall atmosphere of immediate approaches to contemporary public art in terms of its difference with public art from the preceding period. To wit: a conflict between what people claim both that it should be and always has been (an old model of public art) and the reality of a political and artistic world that goes only where some forces are leading it. What is the political world aiming for? It’s up to citizens to answer. For public art, asking artists is the best thing to do.

That is where the disentanglement begins. We must distance ourselves as much as possible from

the “it was better before” cliché, which encourages many to seek shelter in conspiracy theories, in the belief that the world is confused; or in presentism, in which people settle for skimming over the surface of what is; or in religious entrenchment. If contemporary public art toyed with that gap, it would, without a doubt, constitute an Orient one could associate with.

A Deposed Cultural Option

That being said, and insofar as it is most often seen without truly being seen (notwithstanding those who suddenly wake up when a work of art in their neighborhood is mistreated), why is public art still important? For that matter, unlike what many people believe, those who would have art taken down, want more of it – granted on other themes – not less. All of which proves that you can’t address public art without addressing the public concomitantly, and, therefore, our (political, aesthetic, artistic) culture.

The reasons for this importance come from the idea that public art in the post-monarchy French Republic was made to serve various governments’ narratives of modernity, which were presented in a top-down manner

to citizens, whose education was incorporated into them.

Within the framework of the democratic spirit of a modern, secular nation, ever since the French Revolution, French politics have been built over a void that can be attributed to the refusal to found the law on the divine. The Republic’s theory of the contract emerged from that “foundation,” although it was nonetheless rooted, in a contradictory manner, in the central, responsive affirmation that citizens, who should be both the source and the keepers of the law, are unreliable, and un- or insufficiently educated. That is where – in addition to myths, legends and heroic tales – the works of art commissioned by the elected government come into play. Their role is to fill in the void of transcendence and the void of the people who are (or were) prevented from being active.

These public-art narratives tell stories, play off of memories and echoes, promote allegories of “we/us” and insist on model lives, contributing to weaving exchanges within the collective existence and solidifying the chosen (or current) form of individuals’ relationships to society. In the narratives

related to civil religions, processes of symbolization and education imposed on everyone – are performed on a European, white male model, to the point of cliché.

Although it started as soon as they were established, the discrediting of those grand narratives, which is massive by now, produces several different effects: disorientation, “loss of meaning,” confusion. As well as attempts to reframe things through “ordinary narratives,” changes in the size of works, a different relationship to the public (which becomes more “active”), the amplification of the supporting structure accompanying those orientations, specifically contemporary art’s outreach agents, until they penetrate Artistic and Cultural Education.

New Stances

So let’s move on to contemporary artists’ research, which confronts new issues for society and for citizens’ potential for exercising their rights.

What I find interesting in this fourth point is the multitude of works that interact with our democracies, reinventing confidence in the importance of art in public. Their current participation in cultural narratives,

as opposed to in a national myth, is well-established. The work done by public-art artists draws on urban energies and reaches inhabitants, most likely using broader names: public art, urban art, art and the city, etc.

So we need to speak of their un-despairing relationship with the contemporary fragmentation of multi-polar exchanges, the complexities of social and global relationships, the end of utopias, as well as with racisms and the discriminating aspect of so-called “cultural health.” These artists – including those who do “performance art” and “intervention art” – have very little nostalgia when faced with mutations. They stand confidently where public space, which is more divided than ever but is uniformly opposed to a top-down dynamic, intersects with a common dispersion in hierarchical public spaces and with the experience of having lived in a mistreated democracy: all social phenomena that no longer act as supports for civil rights.

They oppose those who still want to bend public art to the repetition of rituals that are no longer able to transmit narrative symbolism along the lines of a beginning, relegating public art to an “every man for

* Christian Ruby, philosopher, participates in producing Publicationnaire (University of Lorraine, on line). He is a member of ADHC (Association for the Development of Cultural History) and of the Entre-Deux collective, as well as of the Freedom of Creation Observatory. His most recent publications include: *Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel* (“Becoming A Spectator? Invention and Shift within Audiences for Culture”), Toulouse, Éditions L’Attribut, 2017; *Des cris dans les arts plastiques* (“Cries and Shouts in the Fine Arts”), Brussels, La lettre volée, 2022, and concerning Public Art: *Circumnavigation en public art à l’ère démocratique*, (“Circumnavigation in Public Art in the Democratic Era”) Lyon, Naufragés éphémères, 2022.

himself" version of "democratic values" echoing without renewal, like a secular civil religion countering a social and political "void." Even those who claim to be re-founding commonality by substituting a new democratic foundation for the old one.

Repetition and substitution, two strategies inverted by those who reject the community of the great top-down, colonizing democratic myth, creating a shocking void by the public dismantling of images that whitewash the violence of the past.

It is hardly possible to talk about these artists, their works and projects under a single title. In fact, that would be in contradiction with the contemporary situation. Nonetheless, I have looked for a few organizing principles for what I have observed in terms of a two-fold shared feature: encouraging "bringing the city together" and refusing relegations.

To wit:

- Bifurcation or showing without showing, which responds, broadly, to Bartleby the Scrivener's famous, "I would prefer not to" (Herman Melville); the idea is to persevere in trying to redefine ordinary life by disrupting public spaces with an infinity of bifurcations (with a nod to Borgès, The Garden of Forking

Paths) thanks to potential atmospheres offered by objects of pure presence (murals, spatial or self-reflective geometries and more) and environments.

- Disruption or jeu (a French word meaning both game and leeway, found in expressions such as "get caught up (by a game or activity)," "leave some leeway" "develop a taste for something").

That consists – most notably through performances and immersions – in offering playful or poetical surfaces for "participation" with several levels of projection (genders, identities, geographies, the relationship to living things and more). - Interruption or a complete scene of disentanglement that produces a new narrative at the core of dead languages, tirelessly opening up the right to a "come and speak" to another shared language and an emancipation.

A Trap to Avoid

Which brings me back to the Public Art Triennial #3. It forms a final dynamic context in this consideration, but one that is also the first in the summons to thoughtful reflection.

This Triennial plays out on a specific territory and obliges us to delve into Bruno Latour's idea that a territory should be defined by the entities

it depends on. While he is right to extract the notion of territory from the aim of sovereignty, it would nonetheless be better to think of it as a creative constraint, at once an Orient and a horizon, that which teaches the meaning of limits (from the Greek horos, limit) in a universal relationship.

That constraint is precisely what strikes me as being characteristic of this Triennial. By inviting artists to work on research into art (but not on or with art itself) and on the tetrapod described above, it is a reminder that working in public art is not a given, that it implies calling the ordinary world of our senses into question, building a stage, even without a space devoted to the fruits of art, in any case, a stage for bringing the world of the senses into public spaces, passers-by, townships and the nation, in public-space mode.

That dual theme could help us avoid the still commonly heard option of legitimating public art through the notion of wanting to re-establish stimulating affinities, restore confidence in public space, facilitate the recomposition of interactive urban expressions. Between narratives and bonds, many still too often wish to reintegrate art into the life of a new "we/us," which, in the

end of the day, means using it to serve community outreach. But projects that call on inhabitants' fictitious evaporated potential can only pass themselves off as heterotopia-type criticisms of the present situation if they bring about new usages by overturning moralizing attitudes and conceptions of what is shared on the territories of the town.

So my comments will end with a question: Does 2024-version public art produce a less "low, heavy" (Charles Baudelaire) world? That question orients us towards the attention we should pay in relationship to ourselves: devoted to the fruits of art, in any case, a stage for bringing the world of the senses into public spaces, passers-by, townships and the nation, in public-space mode.

Perhaps I may conclude by proposing a rule to live by: endeavor to enter into contact every single day with a work of public art. In one way or another, we will perceive that each one shifts our mistaken expectations.

Public Art Encounter 27 January 2024

This one-day seminar offers a chance to reflect upon and debate the topic of artistic creation in public spaces. The event will contribute to extending the enlarged cycle of Public Art conferences run by Marie Preston and Tania Ruiz, associate professors at Paris 8 University, and organized in partnership with the Fernand Léger Gallery during the fall of 2022. The outcome of a shared desire to enlarge and integrate our audiences and to engage in the cross-fertilization of art and research in a variety of ways. This project has been funded by the ArTeC Graduate School of research-creation in the arts and more.

1. Round Table: Public Art: A Research Subject

11:00 A.M. - 12:30 P.M. The Public Art Triennial #3 is not exhibiting objects. It is submitting research to the public. This displacement, which opens a new space in art exhibition, encourages us to explore the notion of "research." The Round Table designed for this framework brings together artists, academics and citizens. It hopes to shine a spotlight on the properties of artistic research in situated knowledges and, if needed, to distinguish them from other forms of research (hard sciences, human sciences, etc.). Here are some of the questions that were submitted to participants: What does this research, which does not necessarily fade into the background behind a production, consist in? Which players from the worlds of science, society and politics are called on? In what sense does the research go beyond traditional scientific-research systems? Can we hope for a disruption of the compartmentalization and hierarchization between places where knowledge is produced and places of power? How does it reconfigure the relationships between

art and galleries, art and art's public, art and knowledge? To what extent does it make it possible to begin to develop new networks for the emergence and validation of artistic work in terms of public art, and to reinvigorate the relationship between the public and (public) art?

2. Break – Opportunity to See the Exhibit 2:00 P.M. – 2:30 P.M.

3. Round Table: Public Art: A Scene of Disentanglement? An essay on the contextualization of public art, on the occasion of the Triennial. Conference by Christian Ruby*

2:30 P.M. – 4:00 P.M. One can see the world as an object of devotion, have murderous urges towards it, see the future as "the end of civilization" or a utopia, and from that standpoint, see public art in "restoring values" mode, "every man for himself" mode or as an "allegory" of a government. But before we decide anything whatsoever, wouldn't it be better to explore both the significant sense of emptiness that hangs over our era and the (assumed or desirable) subject of public art, which has been enlarged here to include urban art, art and the city, and art in

public spaces? To begin with, although we may feel fragile due to the state of the world, we must nevertheless distinguish what is changing in it and the fact that it seems incomprehensible. Any sense of disorientation constitutes a relationship to the world, not the state of the world. For the next step, we should consider the potential gaps between different approaches to public art by contemporary artists. In the democratic era, the most interesting thing about much of their work is precisely that it deploys scenes of disentanglement from the fear of the void and from traditional assumptions about public art in order to respond to the demands made on public space. Supported by sponsors, commentators and outreach agents, they undo our indifferences, our already discredited utopias, our vocations for reaction against or submission to the Capitalocene era. Don't they open onto futures rather than sticking to their own time?

4:30 P.M. Announcement of the winner of the Public Art Triennial #3

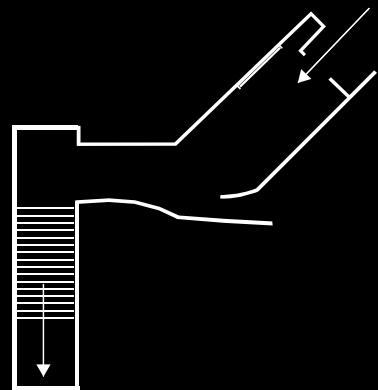
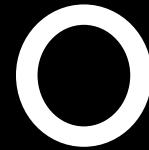
Closing, with the artists in attendance: PIERRE-OLIVIER ARNAUD, MICHEL BLAZY, CORENTIN CANESSON, ORJ CYGANNEK & JULIE POULAIN, ISABELLE DAËRON, KATRIN GATTINGER, JAKOB GAUTEL, CHARLIE HAMISH JEFFERY, LOUISE HERVÉ & CLOVIS MAILLET, CHOUROUK HRIECH, SÉVERINE HUBARD, LAURENT LACOTTE, ANNA PRINCIPAUD, THILLELI RAHMOUN, DELPHINE RENAULT, STÉPHANE VIGNY, FILIPE VILAS-BOAS, VIRGINIE YASSEF.

The show will remain open to the public until 17 February, 2024, Tues.-Sat. from 2 to 7 p.m., outside of those hours by appointment only

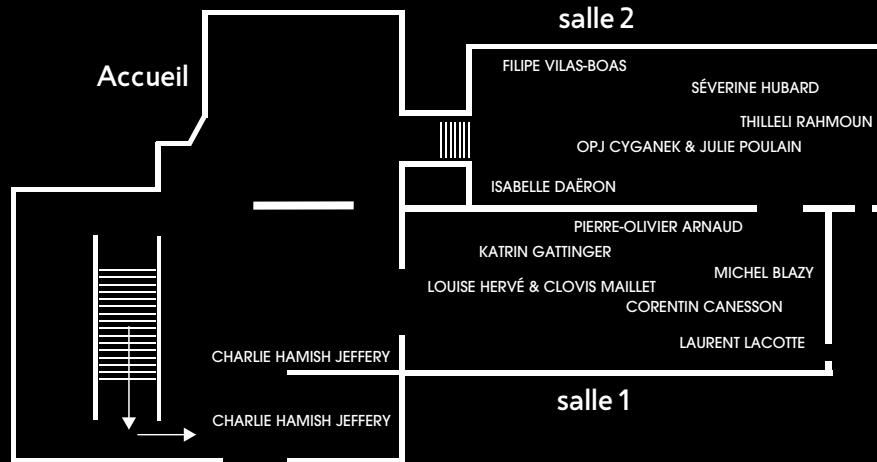
*Christian Ruby, philosopher, participates in producing *Publicationnaire* (University of Lorraine, on line). He is a member of ADHC (Association for the Development of Cultural History) and of the *Entre-Deux* collective, as well as of the *Freedom of Creation Observatory*. His most recent publications include: *Devenir spectateur ? Invention et mutation du public culturel* ("Becoming A Spectator? Invention and Shift within Audiences for Culture"), Toulouse, Éditions L'Attribut, 2017; *Des cris dans les arts plastiques* ("Cries and Shouts in the Fine Arts"), Brussels, La lettre volée, 2022, and concerning *Public Art: Circumnavigation en art public à l'ère démocratique*, ("Circumnavigation in Public Art in the Democratic Era) Lyon, Naufragés éphémères, 2022.

Public Art encounter - reservations: visits.GFL@ivry94.fr

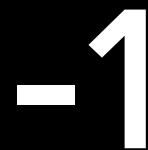
NIVEAU



Accueil



NIVEAU



Remerciements

La Ville d'Ivry-sur-Seine :

- Philippe Bouyssou, Maire d'Ivry-sur-Seine
Méhadée Bernard, adjointe au maire déléguée à la culture
- L'équipe de la galerie Municipale Fernand Léger
- L'ensemble des services de la Ville d'Ivry-sur-Seine

Le Centre national des arts plastiques :

- Béatrice Salmon, directrice
- Aude Bodet, directrice du pôle collection
- Sandra Cattini, inspectrice de la création artistique
- Isabelle Laurent, chargée d'études documentaires, responsable des fonds relatifs à la commande publique
- Ainsi que l'ensemble de l'équipe ayant contribué à l'exposition

- Marie Preston et Tania Ruiz, maîtresses de conférences à l'Université Paris 8 et à l'école universitaire de recherche ArTeC

Aux membres du jury :

- Méhadée Bernard, adjointe au maire déléguée à la culture
- Aude Baudet, directrice du pôle collection, Cnap
- Sandra Cattini, inspectrice de la création artistique
- Gaël Charbau, commissaire d'exposition
- Fanny Dugeon, critique d'art
- Valérie Knochel Abecassis, directrice du centre d'art contemporain « La Maréchalerie »
- Marianne Revoy, directrice des affaires culturelles de la Ville d'Ivry-sur-Seine
- Hedi Saidi, directeur de la galerie Fernand Léger

À l'ensemble des artistes participant-es

À l'ensemble des artistes présélectionné-es :

- Marianne ABERGEL, Ece BA & Paulinea BRAMI & Leïl VILMOUTH, Jesus BAPTISTA, Olivier CYGANEK & Julie POULAIN, Fabien DE CHAVANNES, Isabelle DAÉRON, Lucie DOURIAUD, Éloi JACQUELIN, Elias GAMA, Katrin GATTINGER, Jakob GAUTEL, Norbert GODON, Sophie HURIÉ, Yongkwan JOO, Mona Young-Eun KIM, Ai KITAHARA, Laurent LACOTTE, Grégory LASSERRE & Anaïs MET DEN ANCXT, Gwendal LE BIHAN & Édouard DANAIS, Chau Cuong LÊ, Alexandra LECUILLER, Jérémie LEBLANC-BARBEDIENNE & Diane MARISSAL, Christine MAIGNE, Mari MINATO, Carola MOUJAN QUEHEN, Jean-Christophe NOURISSON, François-Thibaut PENCENAT, Floriane PILON, Julie POULAIN, Anna PRINCIPAUD, Thilleli RAHMOUN, Delphine RENAULT, Julien RODRIGUEZ, Mauro SUAREZ & German TORRICO, Stéphane VIGNY, Filipe VILAS-BOAS

Aux artistes sélectionné-es :

- OPJ CYGANEK & Julie POULAIN, Isabelle DAÉRON, Katrin GATTINGER, Jakob GAUTEL, Laurent LACOTTE, Anna PRINCIPAUD, Thilleli RAHMOUN, Delphine RENAULT, Stéphane VIGNY, Filipe VILAS-BOAS

Et aux artistes sélectionné-es avec le Cnap :

- Pierre-Olivier ARNAUD, Michel BLAZY, Corentin CANESSON, Charlie HAMISH JEFFERY, Louise HERVÉ & Clovis MAILLET, Chourouk HRIECH, Séverine HUBARD, Virginie YASSEF
- À Gaël Charbau et Christian Ruby pour leur implication dans ce projet et pour les textes qui accompagnent ce catalogue

Et à l'agence Amac :

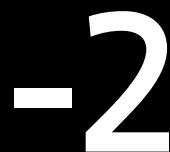
- Marie-Charlotte Gain-Hautbois, Céline Guimbertaud

Crédits photographiques :

Galerie Fernand Léger

En page 10 photographie Laurent Lacotte

NIVEAU



Ce catalogue a été édité
par la ville d'Ivry-sur-Seine,
à l'occasion de l'exposition
« Triennale d'Art Public #3 »

Maquette : Zaoum
Achévé d'imprimer
en décembre 2024
sur les presses de
l'imprimerie Périgraphic.
ISBN : 979-10-96036-22-6

Galerie municipale
Fernand Léger
93, avenue Georges Gosnat
94200 Ivry-sur-Seine
01 49 60 25 49
galeriefernandleger@ivry94.fr

