

Inscrire autrement l'art public dans la ville

Other Ways of Inscribing Public Art in the City

Jacques Doyon

Numéro 94, printemps-été 2013

Art public
Public Art

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69350ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Doyon, J. (2013). Inscrire autrement l'art public dans la ville. *Ciel variable*, (94), 3-3.

CIEL VARIABLE

N°94

Inscrire autrement l'art public dans la ville

Ce numéro fait retour sur la question de l'art public, un sujet que nous avons déjà abordé dans nos numéros 82 et 90 notamment. Les œuvres retenues pour ce dossier se distinguent par l'acuité de la prise en charge de leur contexte d'insertion. Chacune de ces œuvres, à sa façon, apporte une réponse exemplaire aux enjeux de l'intervention artistique dans la ville. Elles incarnent de plus des modes de gestation fort différenciés : l'une naît en réponse à une commande, la seconde se fait le relais du graffiti urbain, la troisième s'ancre dans la communauté qui l'accueille.

En raison de sa nature même, le travail photographique s'inscrit dans la ville la plupart du temps sous le mode de l'affichage et sur des surfaces largement dominées par la publicité commerciale. Rien d'étonnant alors à ce que les interventions artistiques ne puissent advenir que sur un mode de collaboration avec les autorités et le marché publicitaire. Pour autant, l'enjeu demeure majeur : il s'agit de pouvoir inscrire dans la sphère publique urbaine, et sur le mode de la publicisation (littéralement : de la visibilité publique), des valeurs autres que celles de la consommation.

Dans les œuvres réunies ici, le photographique prend par ailleurs des formes inusitées : en devenant sculpture-installation, en se faisant le relais d'interventions graffitistes ou en se métamorphosant en fresque narrative monumentale.

L'œuvre sculpturale de Nicolas Baier retient ainsi du photographique les notions d'empreinte, de reflet et de désignation. Elle les met en œuvre dans des surfaces et moulages d'objets qui renvoient entièrement à son contexte d'insertion. D'où ce titre énigmatique d'*Autoportrait* ; un autoportrait objectif en quelque sorte, au sens où l'œuvre est une représentation exacerbée de ce par quoi la Place Ville-Marie se définit : soit le travail de bureau et la modernité architecturale. Avec son écran de verre, son mobilier et ses appareils *high-tech* aux reflets démultipliés, l'œuvre matérialise les valeurs fonctionnelles et symboliques du lieu et leur contemporanéité.

Les travaux de Dominique Auerbacher prennent pour objet d'autres pratiques, plus marginales, d'art sur la place publique : celles des graffitistes. Ces pratiques, l'artiste les capte sur les vitres des transports publics de Berlin, en révélant ainsi par transparence leur contexte d'inscription. Ce qui a pour mérite de se situer à l'exact opposé d'une simple transposition du graffiti en galerie. Et qui est aussi une forme de reconnaissance à l'opposé de celles qui voudraient voir ces pratiques circonscrites dans un espace urbain désigné par les autorités. Une façon de mettre en lumière les prescriptions qui définissent l'usage de l'espace public.

Nous revenons enfin sur les travaux de Dionne/Gingras dont la pratique d'art public repose sur un niveau d'engagement assez peu fréquent. Une pratique de l'image qui se fait l'instrument d'une affirmation communautaire, fondée sur le partage des savoirs et l'offre d'une expérience esthétique active. Il en résulte ici une grande fresque, faite de portraits individuels (presque des autoportraits), mettant en scène les personnalités, les engagements, les valeurs et les combats des habitants d'un quartier défavorisé. Ce portrait collectif présenté en format monumental sur la façade de la Maison de la culture du quartier, devient ainsi une véritable intervention dans la « sphère publique ». **JACQUES DOYON**

Other Ways of Inscribing Public Art in the City

In this issue, we return to the question of public art, a subject we previously addressed in issues 82 and 90. The artworks chosen for this portfolio stand out for the acuity with which their context for integration has been managed. Each of these artworks, in its way, offers an exemplary response to the issues of artistic intervention in the city. From each also emerges a very different imperative: the first was created in response to a commission, the second sees urban graffiti in a different light, and the third is rooted in its host community.

By its very nature, photographic work is most often inscribed in the city in the form of posters and on surfaces largely dominated by advertising. It's therefore not surprising that these artistic interventions could come to life only via collaboration with the authorities and the publicity marketplace. And yet, the stakes are high: to be able to inscribe in the urban public space, and in the mode of publicizing (literally, increasing public visibility), values other than those of consumption.

In the artworks brought together here, the photograph takes unusual forms: it becomes a sculpture installation, it draws upon graffiti actions, or it metamorphoses into a monumental narrative fresco.

Nicolas Baier's sculpture retains from the photographic the notions of imprint and index. It implements them in surfaces and mouldings of objects that refer entirely to its context of integration – whence its enigmatic title *Self-portrait*, an objective self-portrait in that the work is an intensified representation of how Place Ville-Marie is defined: office work and architectural modernity. With its glass casing, its furniture, and its high-tech devices with multiplied reflections, the work materializes the functional and symbolic values of the site and their contemporaneity.

Dominique Auerbacher's works take as a subject other, more marginal practices in the public space: those of graffiti artists. Auerbacher takes pictures of graffiti on the windows of Berlin tramcars, thus revealing their context of integration through transparency. This action has the merit of being situated in diametrical opposition to a simple transposition of graffiti into the gallery. In this way, Auerbacher also positions herself in contrast to those who would see these practices contained to an urban space designated by the authorities. It's a way of shedding light on the prescriptions that define the use of the public space.

Finally, we revisit the artworks of Dionne/Gingras, whose public art practice is based on an uncommon level of commitment. It is an image-based practice intended to be the instrument of a community affirmation, based on sharing knowledge and offering an active aesthetic experience. The result in this case is a large fresco composed of individual portraits (almost self-portraits), featuring personalities, involvements, values, and struggles of inhabitants of a disadvantaged neighbourhood. This group portrait is presented in a monumental format on the façade of the neighbourhood's cultural centre, thus becoming a real intervention in the "public sphere."

Translated by Käthe Roth