

Espace public/Espaces publics...

Entretien avec Frédérique Lecerf

Que pensez-vous de la place de l'artiste dans l'espace public? Pouvez-vous décrire quelques interventions?

Je pense que la force de l'artiste est de pouvoir utiliser un autre langage que celui qui est immédiatement référencé. L'art existe là où il y a encore des espaces de liberté, où l'on peut faire des expériences. Quand nous avons mis en place « Broadway », en 2001, c'était le propos ; nous avons sollicité 45 artistes qui ont réalisé 45 vidéos. Mon intérêt était que les artistes travaillent en fonction du lieu, en fonction de ce qui se passe, des moyens de diffusion, de projection etc. Sur la place de l'Hôtel de Ville, on diffusait les vidéos 24 heures sur 24 pendant trois jours. Il y a donc eu un programme sur 3 heures, en boucle. Le dispositif technique appartenait à une société privée qui le mettait à disposition de la mairie de Paris. En bas du panneau, un bandeau publicitaire le signalait. Ce programme a passé un comité de censure ; nous sommes arrivés avec les 45 vidéos et le comité culturel de la ville de Paris a joué le rôle de censure ; il y a eu trois vidéos refusées. Les parisiens traversaient cette place en permanence, c'était à l'époque de la patinoire. C'est pour cela qu'on l'a appelé

■ Frédérique Lecerf est artiste, enseignante à l'université de Metz et Paris 8. Elle a organisé, comme co-commissaire avec d'autres artistes, des expositions : « Oh les beaux jours » organisée en 1999 dans le square des Batignolles à Paris, 17^e arrondissement ; Broadway (2001) manifestation vidéo place de l'Hôtel de ville à Paris et « Stationner/Stationnement » pour la ville de Rosny-sous-bois. La Cure, projet de résidence dans un centre d'art à Pougues-les-eaux, est réalisé en 2002. Cette expérience tentait de rejouer et redistribuer les rôles et les fonctions, en partageant le processus de création avec le public

Broadway : il y a le fameux écran Sony à la jonction de Times Square et de Broadway. C'était donc un clin d'œil : il y avait l'écran près de la patinoire ; les patineurs y passaient des heures et voyaient ainsi autre chose que des pubs et du foot. La même année, j'ai aussi organisé « Station/stationnement/stationner » dans le parc Desacéri à Rosny-sous-bois ; j'y ai même réalisé une œuvre pérenne : la Duize, ancienne rivière aujourd'hui busée et enterrée, réapparaissait en surface sous forme d'une coulée d'or. Ainsi les promeneurs pouvaient suivre la rivière et se figurer son trajet sous terre. Après il y a eu la Cure, projet réalisé en juillet 2002. C'était à côté de Nevers à Pougues-les-Eaux, ex-petite ville de cure. Il n'y a plus de cure depuis les années 70. Depuis une petite dizaine d'années, l'usine d'embouteillage de l'eau de la source est devenue un centre d'art du

ministère de la culture avec des crédits, des budgets. Le Parc Saint Léger est un très beau centre d'art. La directrice fait partie de ces directeurs de centre d'art qui veulent travailler avec les artistes sur du long terme, sur des expériences, sur des tentatives etc. Elle ne veut plus juste faire des expositions ou montrer des objets. Les musées le font très bien ; ce n'est pas le rôle d'un centre d'art. Le rôle d'un centre d'art, c'est de s'engager. De toute façon, ce monde est rempli d'objets ; des excellents artistes, il y en a des quantités et on continue d'accumuler les œuvres. Je trouve que ce n'est pas nécessaire de rajouter des objets au monde des objets. Ce qui m'intéresse, c'est de travailler la notion d'art ; qu'est ce que c'est d'être un artiste ? La directrice du centre d'art m'a invitée en résidence ; je me suis posée la question de ce que pouvait vouloir dire une résidence. Ce que je voulais, c'était faire venir le public en résidence ; qu'il vienne travailler avec les artistes. Le projet n'était pas défini sauf pour un petit squelette. Ce qui m'intéressait, c'était que le public soit coauteur, qu'il puisse influencer sur la bonne ou mauvaise marche du projet. Les gens du coin venaient et rentraient chez eux le soir ; c'était gratuit. Cela m'intéressait que les gens vivent là, de les déplacer, les délocaliser dans un environnement qui était « le nôtre » ; qu'ils travaillent comme nous, de la même manière. Il y a eu entre dix et vingt personnes par jour. Était-ce une fiction communautaire ? De quelle sorte de fiction s'agit-il finalement ? Il me semble qu'il y a différents niveaux : le niveau communautaire de l'utopie collective ou communautaire de l'objet créé. Soit tu pars de l'objet et tu racontes la fiction soit tu pars d'une fiction et tu fabriques un objet. Ce qui m'intéresse, c'est l'expérience vécue : de toute façon, l'objet ne sera rien comparé à ce qui a été vécu, tout ce qui a été partagé : on ne fera jamais qu'un faux.

De quelle manière s'est passée la rencontre avec le public?

Le grand public n'est pas initié à ce type de démarche, mais cela s'est bien passé. Le petit public, ce sont les professionnels de l'art. Eux sont convaincus. Ce qui explique que l'enjeu soit le grand public. Il y a eu un autre rapport à l'art pour les curistes ; l'art n'est pas forcément un spectacle. Du coup, le documentaire qui en résulte n'est pas une œuvre, c'est une trace.

En définitive, tu éduques ton grand public avec la participation au lieu de l'éduquer avec une œuvre...

Il y a deux manières d'éduquer. Maintenant les politiques estiment que l'œuvre ne suffit plus pour comprendre ; si l'artiste n'est pas là pour expliquer sa démarche, cela ne sert à rien. L'œuvre n'est plus vecteur

de compréhension. Est-ce que c'est à l'artiste de le faire ou à des médiateurs, je ne sais pas. En tout cas, je crois que l'art contemporain est en manque d'éducation. Cette difficulté est devenue si grande qu'aujourd'hui un centre d'art ne se permet plus de faire une exposition sauf si elle est grand public. L'artiste a un contrat : il doit s'investir dans le local, faire des interventions en collège, au lycée voire en maternelle.

En termes d'espace public, d'œuvre collective, qu'espères-tu produire ?

Y a-t-il des montées en généralité ?

J'aimerais que l'on se pose des questions sur ce qui fait art et même œuvre. Je suis particulièrement intéressée par la notion de convivialité, par le rapport à autrui. Que fait-on comment gère-t-on le rapport à autrui, artistes comme curistes, dans cet espace du centre d'art, un véritable espace communautaire ? Dans le monde de l'art, on dit « la Cure n'est pas une œuvre ».

Entretien avec Katherine Blanc

Je travaille sur le flux, l'idée de flux. Ma démarche, c'est essayer de comprendre comment les flux nous arrivent à travers la matière et nous permettent de percevoir l'espace. Ce que je fais, j'utilise une plaque qui va être soumise à la lumière mais pas seulement à la lumière artificielle, mais aussi à la lumière naturelle. Je suis passé d'une matière opaque sur laquelle il y a un recouvrement, où tout le travail pictural c'est du recouvrement, à l'idée que si c'est bien construit de l'intérieur la trace, l'empreinte, sera bonne. C'est pour ça que j'en arrive à un travail de photographie, c'est-à-dire que je peux capturer par photographie ce qui s'exprime à travers un flux. Pour moi, la photographie c'est une trace, ce genre de traces me permet de voir si ma perception de la lumière, la manière dont je la travaille est proche, ce qu'on a pu enregistrer par l'appareil photographique, un flux qui passe à travers la matière et qui donc peut être reproduit comme espace. Les gens sont toujours persuadés que j'ai une technologie d'enfer pour repérer ça, alors qu'il n'y a pas de technologie, il y a de la matière, tu as un flux, et à travers cette matière, tu peux obtenir un espace d'une profondeur absolument incroyable parce que tu te retrouves la nuit là-dedans, tu rentres dans cet espace, tu n'es plus extérieur. Et moi je suis rentré dans le mot latin *perspicere*, voir à travers exactement. Après j'ai retravaillé sur l'idée de la perspective à travers cette idée de voir à travers et non plus le point de fuite.

Alors que notre mode de perception est uniquement basée sur la lumière ; le fait que le signal lumineux soit enregistré soit de manière divine, soit de manière marchande mercantile et qu'il n'y ait pas eu d'entre deux possible, m'interroge. Je n'ai pas la réponse, il y a une clé par rapport au fait qu'on ait basculé dans un monde dit « scientifique » avec le refus de toute connotation sacrée et avec le fait qu'on est en train de re-basculer dans le commercial d'abord avant de repasser peut-être au sacré. Pendant des années, les gens ne voyaient pas dans mes tableaux les vitraux puis tout d'un coup, ils commencèrent à me suggérer que tout cela avait à voir avec le vitrail et je trouve rigolote la perception visuelle du vitrail qui a été quelque chose de sacré en son temps et qui est devenu quelque chose d'un peu moche.

Comment en êtes-vous venue à travailler sur l'espace public ? Décrivez quelques expériences marquantes.

J'avais d'abord fait une expo qui s'appelait « rendre transparent jusqu'à l'opacité » autour de la pensée dont les urbanistes pourraient

■ Katherine Blanc, peintre, née à Fontenay aux Roses en 1966, vit et travaille à Paris. Elle expose à la galerie États d'Art à Paris.