

Laurence Iselin¹

L'implantation de l'art dans les lieux non conventionnels comme création d'une discontinuité spatio-temporelle dans le tissu urbain

L'accent est souvent mis, lorsqu'il est question de l'espace muséal, sur sa fonction d'exposition, au détriment d'une fonction sans doute finalement plus évélatrice: celle de conservation. Or, le musée est avant tout un espace où nous plaçons des objets à l'abri de la corruption du temps. De ce point de vue, l'œuvre d'art se définit comme un objet qui dure (Arendt, 1972). Ici, l'espace muséal est un instrument de contrôle du temps, qui permet de garantir la durabilité des choses du monde. A l'inverse, on le sait, le temps de la vie quotidienne, celui du travail et des loisirs, se caractérise soit par la consommation instantanée des objets du monde, soit par leur usage -donc leur usure-, ce qui dessine un hiatus entre la durée de l'œuvre et le temps de la vie quotidienne. Cette opposition de deux temporalités est redoublée par leurs caractérisations en termes d'activités: le temps de l'art serait du temps libre, le musée constituant ainsi une capsule atemporelle -le White Cube thématé par Brian O'Doherty- dans le temps utilitaire caractéristique de l'espace urbain. Comment comprendre dès lors le déplacement de plus en plus sensible de l'art vers l'"Outdoor" (le terme est de J. Zask, 2013), déplacement qui se manifeste par la multiplication des projets culturels implantés dans des lieux non conventionnels, non plus seulement à l'initiative des street artists eux-mêmes, mais surtout à la demande des institutions ?

Notre hypothèse consiste à soutenir que l'espace public urbain est aujourd'hui devenu le point de rencontre de ces deux espaces-temps, en ce que les projets artistiques et culturels dans l'espace urbain constituent une tentative de restauration de la durée dans le lieu du passage et de l'intantanéité. En effet, l'art outdoor tente de recréer les conditions de l'habiter en deux sens. D'une part, en introduisant un point d'ancrage dans un lieu de passage -la rue-, il crée une rupture spatio-temporelle en donnant au passant l'occasion de se faire promeneur et visiteur. D'autre part, il permet dans certaines conditions, à savoir lorsque les projets sont participatifs, la réappropriation des lieux par les habitants. C'est ce qui nous fait dire que le paradigme de l'accessibilité, -en tant strictement ici qu'instrument, par l'espace-temps, de la démocratisation culturelle- est aujourd'hui remplacé par un nouveau paradigme: celui de la participation. En effet, la participation à un projet culturel dans l'espace public revient à contribuer personnellement à la redéfinition de l'espace que nous habitons, et de la durée comme mode sur lequel nous l'habitons. Ainsi, la participation redéfinit les usages des espaces-temps urbains tout en redistribuant les rôles dans la production de ces espaces-temps -cela dans la mesure où la participation des habitants est à la fois usages des espaces-temps et production de ces espaces-temps par et à travers ces usages. La question qui reste pendante est de savoir si ces différentes temporalités -du travail et de l'œuvre- sont capables de coexister dans un même espace -certes différencié- ou si l'expatriation des œuvres, du dedans au dehors, de l'atemporalité au temps de l'urbain, participe d'une "éphémérisation" de l'art, voire d'un changement de rapport vis-à-vis des œuvres conduisant, à terme, à son absorption dans le temps utilitaire, à sa consommation.

¹ Doctorante en philosophie, Université d'Aix-Marseille