

Bettina BAUERFEIND, doctorante à Paris 4

*L'influence des expositions de projets d'art public
sur la création in situ*

L'avènement de la création *in situ* dans les années soixante change radicalement les paramètres de la présentation artistique moderne. De la célèbre exposition « When Attitudes become Form » (Kunsthalle Berne, 1969) jusqu'aux « projets » dans les institutions muséales d'aujourd'hui, ce nouveau mode de production artistique n'a cessé de pousser les commissaires d'exposition à inventer de nouveaux dispositifs pour mieux présenter au public ces pratiques artistiques « non présentables » au sens traditionnel du terme.

Dans l'espace public, les pratiques *in situ* conduisent à une nouvelle forme de commande publique dans les années soixante-dix : les expositions de projets d'art public qui se fondent entièrement sur des œuvres conçues pour l'occasion et destinées à des sites urbains particuliers. Événements estivaux, ces manifestations font aujourd'hui partie intégrante du paysage des biennales internationales (et nationales: en 2009 trois grandes expositions se tenaient en France avec *Evento* à Bordeaux, *Estuaire* dans la métropole de Nantes – Saint-Nazaire et la *Nuit Blanche* à Paris) et se voient souvent associées à la création de collections d'art public permanentes.

En prenant pour exemple le cas emblématique des expositions *Skulptur Projekte* de Münster (1977, 1987, 1997, 2007), nous nous interrogeons ici sur les retombées du cadre de production sur la création artistique contemporaine. La définition du « monde de l'art » par Howard Becker, soit le travail collectif de la totalité des personnes participant à la production, la distribution et la réception de l'œuvre ainsi que les conventions artistiques en vigueur dont dépend chaque création, nous a permis de dégager deux méthodes particulièrement pertinentes pour saisir cette influence.

Nous allons d'abord souligner les insuffisances d'une méthode comparative – entre les projets initiaux des artistes et leurs œuvres réalisées sur place (ce qui témoignera donc des influences de la collaboration entre les artistes et les autochtones) – et démontrer ensuite comment la nouvelle matérialité d'une œuvre qui se fonde sur un rapport spécifique au site (stipulé par une commande qui modifie les conventions artistiques en vigueur de l'art public) doit profondément changer les outils de l'historien de l'art, lesquels restent toujours cantonnés à l'intérieur du cadre conceptuel du médium artistique.

En isolant la création *in situ* de toute installation plus ou moins « libérée » de sa situation de mise en vue, nous pourrions étudier le lien entre l'intervention artistique et la situation locale selon ce que nous nommerons une « approche formaliste dans l'espace ». Ces œuvres seront considérées comme des « formes » inachevées en elles-mêmes, mais qui se voient complétées par des éléments en provenance de leur site d'exposition. Elles sont au nombre de trois, que nous qualifierons de formes abstraite, urbaine et relationnelle, le choix du vocabulaire artistique étant hautement révélateur du rapport de l'intervention à l'espace urbain.