

CAHIERS DE L'INSTITUT NEUCHÂTELOIS
NOUVELLE SÉRIE

LA SCULPTURE PUBLIQUE EN PAYS DE NEUCHÂTEL



La sculpture contemporaine dans l'espace public neuchâtelois

PIERRE-ANDRÉ DELACHAUX

«Tu tournes à droite au giratoire où il y a les machins... euh... tu sais, les Lego... tu passes sous le pont et...

– Oui, je vois.

Ou :

«Moi, je parque d'habitude à côté du tas de ferraille... les trucs rouillés qui paraissent tomber les uns sur les autres... Je sors mes skis et...»

Ou encore :

«Tu peux me dire à quoi ça sert, ces poteaux rouges et blancs au bord de la route? Si encore y avait de la neige!»

Mais aussi – plus rarement :

«Chéri, fais à nouveau le tour du rond-point, tu veux bien. C'est superbe, ces éléments de couleur posés en équilibre instable!... ça me rappelle les plots avec lesquels mon frère jouait et qu'il m'interdisait de toucher.»

Et encore :

«Aujourd'hui, la patine est particulièrement réussie, avec le soleil qui s'y dore... Tu peux imaginer que des gens ne soient pas sensibles à l'éclat de la rouille de cet acier-corten?»

Ou bien :

« Cet art minimal m'émerveillera toujours : une sculpture si bien intégrée au paysage qu'on en oublie sa présence... »

* *
*

Incontestablement, l'œuvre d'art dérange, surtout lorsqu'elle est :

- monumentale,
- placée dans un espace public et
- payée avec les sous du contribuable !

Giratoire, place de village, carrefour, façade, toit, parc public, cage d'escalier, hall, portique d'entrée, sol, quels lieux pourraient échapper à l'appétit des artistes, à la boulimie des jurys ?

Glorieuse ou fonctionnelle, minimaliste ou imposante, la sculpture contemporaine se fond dans le paysage ou s'en distancie. Elle décore, révèle, célèbre un événement, marque un anniversaire. Elle s'adresse au voyageur, à l'habitant ; elle lui signale ou lui rappelle qu'il pénètre dans un lieu particulier, une ville importante, une localité qui possède sa fondation d'art moderne, son espace culturel, son exposition de sculptures en plein air, ses notables attachés au patrimoine mais néanmoins ouverts à l'art d'aujourd'hui, ses artistes qu'on souhaiterait aider davantage mais les temps sont difficiles...

Conçue pour orner, agrémenter, attirer l'attention, interroger, déranger, abasourdir, inquiéter ou terroriser, la « délicieuse petite chose » ou « l'horrible machin » ne servent à rien d'autre qu'à être là et susciter des réactions.

Le plus souvent le public se contente de demander que l'œuvre soit « belle », mais le critère de la beauté demeure extrêmement subjectif et les artistes, eux, ont d'autres préoccupations qu'ils jugent plus essentielles.

« Les artistes pensent depuis des décennies que l'art n'est pas fait pour enjoliver le monde et calmer les angoisses des hommes, alors que beaucoup de gens leur demandent encore avec insistance du bonheur et de l'harmonie. »¹

Une autre anecdote, amusante, est révélatrice de la distance qui peut séparer l'artiste du citoyen moyen.

Le Conseil communal avait donné son aval aux projets, se réservant toutefois de pouvoir retirer l'œuvre d'Anton Marty après quelque temps si elle suscitait trop d'opposition indignée. Chargé de présenter cette décision aux artistes réunis pour l'occasion, le président de la Ville a commencé par les féliciter de leur travail, de leur abnégation – la somme attribuée à chacun étant dérisoire, elle payait juste les matériaux –, puis a signalé la réserve faite au sujet de l'œuvre de Marty.

Et là, les artistes se montrèrent furieux, estimant que ce dernier était privilégié puisqu'on le censurait, qu'on ne parlerait que de lui et qu'eux passeraient pour des ringards, des artistes officiels et dépassés!...

Dans le canton de Neuchâtel, l'idée du mandat direct, confié à un ou plusieurs artistes, n'a pas encore fait son chemin. On reste fortement attaché au concours, ouvert ou restreint, parce que ça paraît plus juste, plus démocratique, plus proche de nos habitudes politiques: on a voté, donc c'est bon!

Certains demandent que l'on aille plus loin encore, comme le suggère ce lecteur de *L'Impartial* dans une lettre ouverte: «Afin d'éviter des polémiques stériles – toujours reconduites – lors de la mise en place d'œuvres d'art, ne serait-il pas possible de présenter les projets des artistes, par exemple au rez-de-chaussée du bâtiment des Travaux publics? Ainsi notre population pourrait – si elle le souhaite – voter pour l'œuvre de tel ou tel artiste.»⁸

* *
*

ARTEFACT • CHARLES-FRANÇOIS DUPLAIN ET YVES TAUVEL

Au Laténium, Musée cantonal d'archéologie, à Hauterive-Champréveyres (2000)

«Le premier rang accordé à ce projet introduit, d'une certaine manière, une réalisation "d'art conceptuel" parmi les lauréats des concours d'intervention artistique organisés sous les auspices de l'Etat de Neuchâtel. Pourquoi ces répliques en bronze d'un caillou du "Parc de la découverte", numérotées de 1 à 60 000 mais pourtant toutes identiques, ont-elles paru si séduisantes? Pour plusieurs raisons:

1. C'est l'un des seuls projets qui établisse une liaison entre le "Parc de la découverte" et le musée, puisque l'original et l'une des copies en bronze seront présentés dans le musée – le solde étant dispersé dans les allées du parc où certains visiteurs les recueilleront pieusement (souvenir éternel, non biodégradable, réparti progressivement sur la planète entière, voire collectionné).

2. Plusieurs des questions fondamentales que se pose l'archéologie sont mises en lumière de la sorte. Par exemple:
 - chaque visiteur peut devenir un découvreur;
 - quel objet est-il digne (ou non) de figurer dans un musée, et pourquoi?
 - à partir de l'âge du Bronze (vers 1800 av. J.-C.), la multiplication d'un même objet par la technique du moulage a marqué le début de la production industrielle, clef du "monde moderne";
 - la "pollution de l'environnement" (en l'occurrence, une modeste répartition d'objets de métal inoffensifs) est un phénomène des plus sérieux... et déjà fort ancien!
 - un "fossile directeur" (le petit caillou en bronze) est un objet typique qui permettra, dans quelques millénaires, une datation des couches archéologiques.
3. Le fac-similé d'un caillou anodin recueilli dans l'une des allées du Laténium rappellera en permanence (à condition qu'on l'explique) le rôle de l'axe de cheminement nommé "Autoroute A5", sponsor principal du parc et des fouilles cantonales.
4. Le "petit coup de folie" du jury amènera un attrait supplémentaire à l'inauguration du Laténium en 2001; lié à cet objet, l'événement restera gravé dans les mémoires.

... Et si l'art et l'humour faisaient, parfois, bon ménage?»

(Considérations du jury)

Le concours

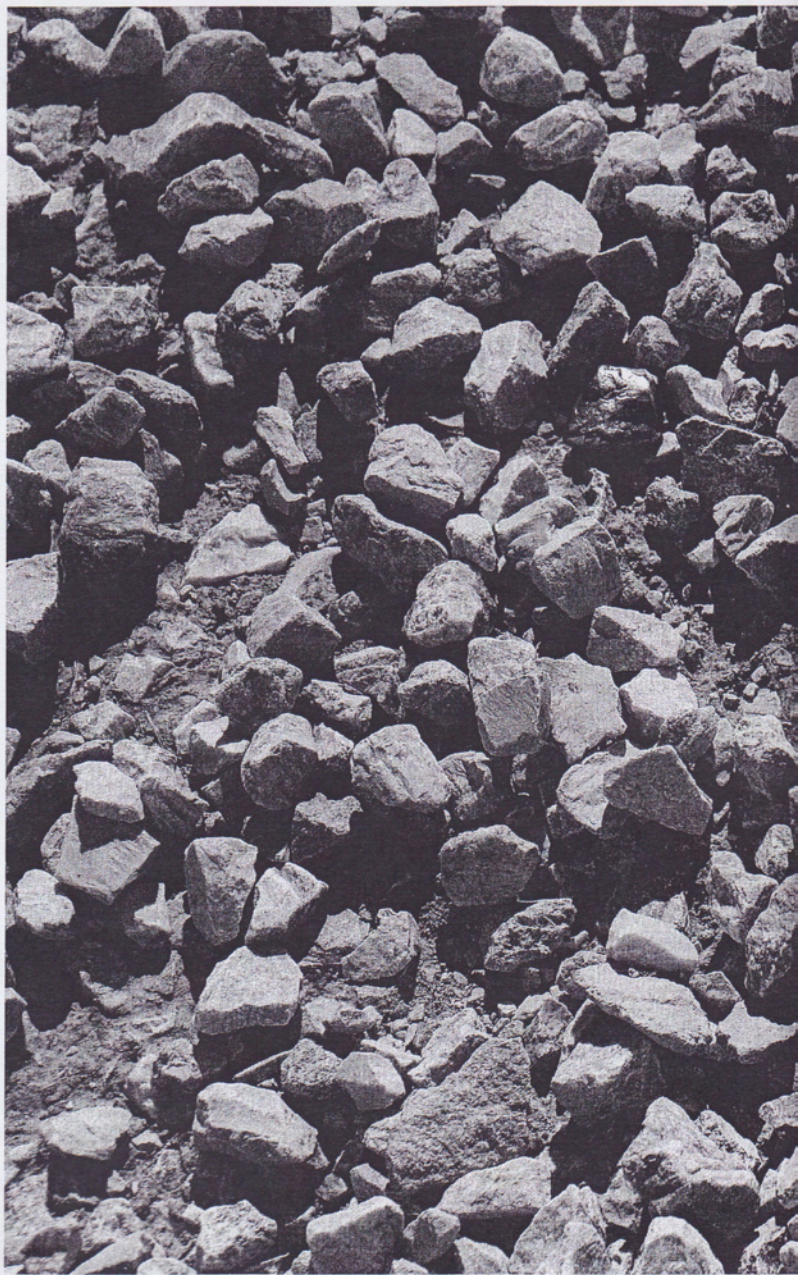
Ouvert par l'Etat de Neuchâtel à tous les plasticiens romands, bernois et soleurois, c'est un concours public à deux degrés, le premier visant à définir le concept de l'intervention artistique.

Dans la première étape, les artistes devront se contenter de présenter leurs idées sur une feuille format A3 recto exclusivement; toute maquette sera refusée.

Le programme précise:

«Afin d'éviter le travail souvent conséquent que représente pour les artistes la participation à un concours, et pour permettre à un plus grand nombre de participer, les propositions du premier degré du concours devront être traitées uniquement sur une feuille de papier A3. Le contenu de cette feuille devra porter exclusivement sur la description du concept de l'intervention et son développement matériel. Il ne s'agit pas de rendre, à ce stade, de beaux dessins ou des maquettes de sculptures monumentales, mais plutôt de donner au jury les moyens de retenir les propositions qui semblent être le plus en

Artefact, 2000,
Charles-François
Duplain et Yves Tauvel,
Parc de la découverte
du Laténium, Musée
cantonal d'archéologie,
Hauterive.





rapport avec le thème soumis. Un texte, des schémas permettront de faire la part entre un projet dont le contenu est porteur d'une confrontation à l'espace et à l'archéologie, et des propositions dont l'expression ne révèle que l'œuvre elle-même, solitaire.»

Le jury

Treize personnes le composent, artistes ou membres des milieux artistiques, architectes, conseiller d'Etat, directeur du musée, muséographe.

L'emplacement

Il n'est pas précisé expressément. Le règlement se contente de suggérer quelques pistes : «La confrontation entre œuvre d'art, espace et architecture doit être suffisamment libre (...) pour permettre à l'artiste un réel accompagnement de l'espace et de son contenu.»

Ailleurs, on lit : «La dimension de l'opération du Musée, (...) la valeur patrimoniale de son contenu, le retentissement national et international de son ouverture, une inscription évidemment européenne, garantissent une identité exceptionnelle et un caractère unique à sa réalisation. Le travail d'un ou de plusieurs artistes devra trouver dans ce caractère et cette identité les sources d'une autre dimension exceptionnelle et unique : l'art simple et nécessaire.»

Les critères de sélection

«La plus grande liberté est laissée aux artistes pour l'élaboration d'un projet tenant compte des paramètres suivants :

- Confronter l'œuvre d'art à l'espace dans lequel elle va s'inscrire, qui est celui de la représentation d'autres objets.
- Ne pas imposer une œuvre majeure dans les espaces d'exposition permanente du Musée.
- Respecter la sécurité des visiteurs du Parc et du Musée.
- Ne pas mettre en péril l'utilisation du lac.
- Ne pas intervenir dans l'étang piscicole.»

(Extrait du programme)

Outre les critères habituels de «qualité artistique, originalité, image et symbole, technicité et durabilité, relation au lieu et à l'architecture, respect du crédit», on trouve la notion de «sécurité vis-à-vis des visiteurs».

Dans le texte de présentation du concours, l'architecte Laurent Chenu précise :

« Il est nécessaire de rappeler et d'interroger la place et la signification que prend l'œuvre artistique dans sa confrontation à l'espace dans lequel elle va s'inscrire.

Dans le cas du Musée, cette interrogation est d'autant plus nécessaire et difficile que le sujet même de l'architecture qui l'accueille est l'espace de représentation d'autres objets, d'autres œuvres, millénaires celles-ci, dont l'œuvre contemporaine ne peut ignorer le sens. »

Cent quarante-quatre projets sont remis. Quatre sont éliminés parce qu'ils ne respectent pas le règlement à la lettre : l'un est rédigé en allemand, un autre figure sur une feuille format A2, un troisième comporte des documents non demandés et le quatrième est signé...

Les thèmes traités évoquent entre autres l'archéologie du présent, les objets (puits, stèle, traces au sol, mâts, jalons), l'accompagnement de la muséologie, la visualisation du temps, les réflexions critiques sur la notion de musée, l'écriture et les textes.

Après deux jours d'évaluation et quatre tours de scrutin, cinq projets sont retenus pour le second jugement.

Le jury se montre particulièrement satisfait du nombre et de la grande qualité des propositions reçues :

« Le résultat d'une telle confrontation, écrit-il, est aujourd'hui le gage d'un engagement plus concret où l'archéologie et l'architecture, l'espace et le temps, l'histoire et le site trouveront, à travers le développement de propositions fortes et précises, un point de vue et une expression appropriés, identifiables. Il garantit et fournit ainsi les moyens d'une rencontre de l'œuvre artistique avec les visiteurs et les utilisateurs du futur musée. »

Les cinq projets retenus pour le second tour sont examinés en janvier 1999 par le même jury.

Quelques réflexions

Relevons d'abord la très forte imbrication de l'œuvre avec l'institution (un musée dédié à l'archéologie neuchâteloise) et le lieu (au bord du lac, sur l'emplacement d'un village vieux de quelques milliers d'années).

Les architectes du musée, son conservateur ont tenu à exprimer très clairement que l'œuvre ne pouvait pas se contenter d'être belle et contemporaine mais qu'elle devait prendre place dans une réflexion sur la notion même d'archéologie. Les explications du jury relatives à son choix le prouvent de manière tout aussi évidente.

Mais le jury a voulu également ne pas se lier les mains par des critères de sélection trop contraignants pour lui.

L'œuvre choisie ne va pas « encombrer » le musée et porter ainsi ombrage aux autres pièces exposées. Le conservateur, en particulier, qui redoutait une « concurrence » entre l'art préhistorique et celui d'aujourd'hui, sera rassuré, son menhir anthropomorphe de Bevaix n'aura pas à souffrir de la comparaison avec, par exemple, une sculpture contemporaine en marbre de Carrare... Seuls quelques exemplaires des cailloux de bronze prendront place dans une vitrine à l'entrée du musée, accompagnés d'explications... assez nécessaires!

Pour justifier son choix, le jury évoque un « petit coup de folie », conscient de ce que sa décision apporte de nouveau et va peut-être, plus que d'autres, être soumise à critiques. Le mot « humour » révèle sans doute aussi ce souci de rejeter par avance les dénigreur dans le rang des grincheux et des empêcheurs de rire un peu.

La notion d'« art conceptuel » figure en bonne place dans la liste des critères qui ont présidé au choix. Il est certain que cette forme d'art, très prisée aujourd'hui des musées et des galeries branchées, n'était pas encore apparue dans l'art public neuchâtelois. L'œuvre primée, 75 000 petits objets en bronze de moins de vingt grammes, tous semblables mais tous différents puisque numérotés de 1 à 75 000, est destinée à disparaître peu à peu dans la poche des visiteurs du site. « De l'argent jeté par la fenêtre », grogneront les ronchons. « 75 000 œuvres d'art qui prendront place aussi bien dans des collections privées que sur les étagères d'une bibliothèque de gosse, rétorqueront les autres, et qui porteront très loin le nom et le renom du musée d'archéologie de Neuchâtel. »

Les auteurs de cette œuvre vont continuer pendant quelques années à disperser leurs petits cailloux dans le Parc de la Découverte, à leur rythme, sans en avertir qui que ce soit, jusqu'à épuisement des caisses. Cette notion de « service après vente » est assez neuve pour qu'on la souligne. En général, rien n'est jamais prévu pour assurer l'avenir de l'œuvre d'art et on connaît nombre de sculptures qui, faute d'entretien, se détériorent petit à petit...

Une plaquette, éditée à 2000 exemplaires et réalisée par les artistes, montre les différentes phases de la réflexion, au travers d'un dialogue fictif entre deux des « pères » du Musée d'archéologie, Jacques Piccard et Claude Nicollier.

Il faut relever en outre l'ouverture d'esprit qui a présidé à ce concours puisque tous les artistes de Suisse romande étaient invités ainsi que ceux de Berne et de Soleure (espace Mittelland). Et les cent quarante-quatre projets reçus témoignent de l'intérêt qu'il a suscité.

Perspectives: quelques pistes...

Le concours

Si, comme on l'a vu, il arrive que l'on puisse se passer du concours artistique habituel pour le choix d'une sculpture publique (place de la Carmagnole, œuvre de Gillian White à la Vue-des-Alpes), la règle n'en demeure pas moins assez stricte et les collectivités du canton ne manquent pas de l'appliquer.

Mais très souvent aussi, le concours s'ouvre au moment où tout est déjà dit: les plans des architectes sont approuvés, la place pour la «décoration» prévue, l'artiste n'a plus qu'à poser son œuvre là où on le lui demande!

On peut s'en offusquer, même si, comme le prétend l'architecte René Faessler, d'autres possibilités ne sont pas vraiment envisageables:

«L'idéal serait le dialogue architecte-artiste dès le début du projet. Cette solution n'est guère possible dans la mesure où l'on tente d'intéresser le plus grand nombre d'artistes et d'éviter les privilèges. D'autre part, cet engagement de première heure pourrait aboutir à un insuccès final éminemment regrettable.»⁹

L'alternative au concours ouvert serait la commande directe:

«En général, il est très difficile à un artiste de s'émanciper du carcan imposé par l'architecture et par la tâche exclusivement décorative qui lui incombe dans ce cadre, pour concevoir librement une œuvre d'art publique d'envergure.

La décision, en 1983, de relancer la commande publique nationale semble avoir eu notamment pour but de libérer les artistes, peintres, sculpteurs ou artistes de l'environnement, de la soumission aux architectes dans les projets d'art public financés par la mesure dite du pour-cent culturel.»¹⁰

Et les auteurs de cet ouvrage français de citer des œuvres qui n'auraient pu exister dans le cadre étroit du pour-cent culturel mais qui ont vu le jour grâce à une commande directe de l'Etat: ainsi les *Deux plateaux*, de Daniel Buren dans la cour du Palais-Royal à Paris, plus communément nommés les *colonnes* de Buren; les plafonds de Chagall à l'Opéra Garnier et de Masson au Théâtre de l'Odéon, les vitraux de Soulages dans l'église de Conques, ou encore *Ex-libris J.-F. Champollion* de Joseph Kosuth à Figeac, qui reproduit en l'agrandissant la pierre de Rosette sur une place de la ville natale du grand égyptologue.

Chez nous, les œuvres de la place de la Carmagnole à La Chaux-de-Fonds demeurent exemplaires d'une commande publique importante.

Le public, au moment d'un concours, n'est jamais consulté. Il arrive qu'un médecin, un élève, le directeur d'une institution fassent partie d'un jury pour donner l'avis des utilisateurs, ou, comme le murmurent certains, pour jouer le rôle d'otage... Seuls les lettres ouvertes de la tribune des lecteurs, les messages de récrimination envoyés aux autorités ou aux artistes, les interpellations au Grand Conseil ou au Conseil général, les conversations de bistrot permettent après coup de juger de la réaction du contribuable.

Mais ailleurs, on a pu voir certaines tentatives d'intéresser le public à l'œuvre d'art, voire de le faire participer à son élaboration.

Ainsi le Suisse Raoul Marek a conçu une œuvre « interactive » pour le château d'Oiron, un centre d'art du département français des Deux-Sèvres, à une soixantaine de kilomètres de Poitiers. Sur des assiettes blanches, il a peint en bleu de Sèvres les profils des cent cinquante habitants du village; leurs initiales sont gravées sur des verres et les serviettes portent l'empreinte des lignes de leurs mains. Les cent cinquante assiettes, verres et serviettes sont habituellement exposés sur les murs d'une salle du château mais, une fois par année, un dîner réunit les Oironnais dans la salle d'honneur où ils sont conviés à manger et boire dans leurs propres couverts.

A Hambourg, un *monument contre le fascisme* a été commandé à Esther et Jochen Gerz au plus fort de la vague d'extrême droite qui sévissait en Allemagne. Les deux artistes ont conçu une stèle recouverte de plomb, haute de douze mètres, qui s'est progressivement enfoncée dans le sol au fil des inscriptions apposées sur la sculpture par les habitants de la ville jusqu'à ce qu'il ne reste de visible que la surface supérieure de l'œuvre, signe de l'engagement du public contre l'intolérance.

Jochen Gerz décrit ainsi une autre de ses œuvres, le *Vote de Barbirey*, réalisée avec les habitants d'un village:

« On donnera chaque année aux jardins le nom d'une personne vivante, choisie par les villageois de Barbirey-sur-Ouche, de leur milieu ou du monde entier. (...) Sept personnes majeures du village sont choisies au hasard pour faire partie du jury pour une année; elles siègent jusqu'à ce qu'un vote unanime soit prononcé. Tous les ans, une plaque est apposée à chacune des deux entrées des jardins.

En 2000, ceux-ci ont reçu le nom de Pierre Perret et de Nicolas Hulot en 2001. »

Le dernier exemple de cette collaboration entre habitants et artiste a pour théâtre le petit village du Cailar, dans le Gard, pas très loin d'Aigues-Mortes.

Le peintre François Boisrond a été chargé de créer des enseignes et des panneaux de signalisation pour tous les commerces, boutiques, lieux administratifs... et c'est

ainsi qu'en traversant la bourgade, on passe à côté d'images très explicites indiquant qu'en tournant à gauche, on trouvera la pizzeria, à droite la poste, plus loin la boucherie...

Dans notre canton, l'œuvre du Latenium pourrait s'apparenter à cette démarche interactive, même s'il ne s'agit pour le visiteur que de dérober – avec l'impression plus ou moins diffuse de braver un interdit – un ou deux des petits cailloux de bronze!

Certains artistes nous ont confié leur désarroi devant la quantité voire la pléthore de concours ouverts. La construction ou la rénovation de nouveaux bâtiments publics se multipliant et le principe du pour-cent culturel n'étant – heureusement – jamais remis en cause, il se trouve parfois que la surabondance d'œuvres d'art, du type classique, finisse par donner le sentiment d'encombrer l'espace. Même si nous ne sommes pas encore dans la situation de certaine ville valaisanne qui a semé tous ses giratoires de sculptures monumentales, à en attraper le tournis..., nous nous prenons parfois à rêver d'une œuvre qui s'enfonce tranquillement dans le sol (Gerz), ou disparaisse peu à peu dans les collections privées (Duplain et Tauvel), ou se fonde si bien dans le paysage qu'on ne la distingue plus guère (Frossard à Boudry)...

Anne-Hélène Darbellay et Yves Zbinden ont gagné il y a quelques années un concours de décoration pour un pénitencier du Valais. Leur œuvre? Intitulée *septante-deux cellules, septante-deux fleurs*, elle n'est ni d'acier ni de bronze, elle ne s'élance pas vers le ciel pour chatouiller les étoiles... Elle n'est que concept: toutes les semaines, une fleur est remise à chaque prisonnier, qui vient la chercher lui-même. Au début, certains hésitaient – «on n'est pas des gonzesses!» – puis l'habitude s'est installée... ainsi que les fleurs dans les cellules...

Le temps venu, l'argent disponible dépensé, il ne restera rien de cette intervention artistique, sinon une vision généreuse, quelques souvenirs mitigés – la fleur liée à l'emprisonnement – et l'idée furtive qu'une œuvre puisse n'être qu'éphémère...

* *
*