

L'ART DANS LA VILLE D'AUJOURD'HUI : UN DIALOGUE AVEC LA POÉSIE URBAINE DU XIX^e SIÈCLE

Giovana APARECIDA ZIMERMANN*

Résumé : L'art urbain est devenu un sujet de débat dans le monde entier. Si la ville est composée de différents groupes, il est important d'entrer dans l'atmosphère de cette diversité et de ne pas ignorer la réalité stratifiée où nous vivons actuellement. Ainsi, nous retrouvons de nouvelles perspectives au-delà de l'ornement, en offrant une réflexion sur notre propre mode d'existence par la provocation de diverses consciences dans la société. En fait, intervenir dans l'espace public signifie considérer l'aspect historique de son occupation, percevoir la ville comme un « palimpseste », reconstruite plusieurs fois, à des moments différents. Cet article présente mon processus créatif autour de deux œuvres : *A metáfora do esgrimista* [*La Métaphore de l'escrimeur*] et *O sol* [*Le Soleil*]. Elles sont destinées à Florianópolis-SC (Brésil) et sont un hommage aux poètes symbolistes. Elles suggèrent une liaison physique et métaphysique entre l'urbanisme et l'architecture à travers la poésie de Charles Baudelaire et Cruz e Sousa.

Mots-clés : la ville ; l'art urbain ; Charles Baudelaire ; Cruz e Sousa.

Resumo: A arte urbana tem se tornado, mundialmente, alvo de discussões. Se a cidade é composta por diferentes grupos, é importante que estejamos em sintonia com tal diversidade, bem como cientes da realidade estratificada em que vivemos. Desta forma, buscamos novas perspectivas para além do ornamento, propiciando uma reflexão sobre nossa própria existência, instigando a sociedade e provocando consciências. Para intervir no espaço público, torna-se fundamental pensar no aspecto histórico de sua ocupação, perceber a cidade como um "palimpsesto", reconstruída várias vezes, em diversas épocas. Este artigo apresenta meu processo criativo acerca das obras de arte *A metáfora do esgrimista* e *O Sol* para a cidade de Florianópolis-SC (Brasil). As obras, que são uma homenagem aos poetas simbolistas, sugerem uma conexão física e metafísica entre o urbanismo e a arquitetura, por meio da poesia de Charles Baudelaire e Cruz e Sousa.

Palavras-chave: Cidade; Arte urbana; Charles Baudelaire; Cruz e Sousa.

I. INTRODUCTION

L'art public est devenu un objet de débat partout dans le monde. Mon travail en tant qu'artiste et les interventions que je réalise dans le paysage urbain de Florianópolis, dans l'état de Santa Catarina au Brésil, depuis 1999, sont mes principales motivations pour l'écriture de cet article. Le point de vue choisi pour étudier le sujet coïncide en

* Giovana APARECIDA ZIMERMANN est Doctorante en Littérature à l'Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC [Brésil] en stage doctoral à l'Université Paris Diderot – Paris 7. Boursière CAPES/Brésil. Elle a produit notamment le court métrage « Da Janela », en 2010. giovana_zimmermann@hotmail.com

quelque sorte avec ma trajectoire professionnelle, culturelle et avec mon engagement dans cette thématique. Obtenant le diplôme de l'Académie des Beaux-Arts en 1999, je me suis spécialisée en art contemporain lors d'une recherche à propos de différentes formes d'art qui se manifestent dans la ville. Dans la même année, j'ai commencé des activités avec l'appui d'une loi municipale promouvant l'art public. Pour interagir dans la sphère publique, il faut découvrir plus précisément et en profondeur cet espace d'exposition riche de manifestations sociales et politiques, découvrir les aspects faisant de cet espace un « lieu » précieux, extrêmement important, avec des enjeux dans le plan des forces politiques et culturelles tout au long de l'histoire. Ce sont les raisons qui m'ont amenée au master en Architecture et histoire urbaine de la ville, puis au doctorat en Littérature à l'UFSC, pour lequel je mène une enquête sur la ségrégation spatiale à Rio de Janeiro et à Paris en mettant en évidence les perspectives de la littérature et du cinéma ; ce qui m'a donc amenée à Paris.

II. L'ART DANS LA VILLE

Dans *L'Histoire de l'art et la ville*, Giulio Carlo Argan tisse un important filet sur l'historicité de conscience de l'art, qui est intrinsèque aux valeurs effectives auxquelles il est soumis. « L'art, en substance, est en grande partie responsable de la culture qui se fonde, organise, développe par l'expérience et la perception des processus connexes de l'imagination » (Argan, 2005, p. 26). Dans cet ouvrage fondamental, la perspective théorique et la recherche critique d'Argan, un historien de l'art, portent sur l'analyse de l'identité de l'art et de la ville.

Penser la ville est aussi penser la société. Le sens de la responsabilité vis-à-vis de l'espace public augmente avec l'absorption de nouvelles connaissances, celles qui touchent l'urbanisme et qui représentent le domaine du savoir le plus proche de la sphère publique. L'art est un autre savoir qui agit sur certains aspects à l'intérieur de la ville : il contribue à l'humanisation du paysage, mais il agit également comme une alerte, en exposant la crise sociale à la réflexion de tous. Si l'histoire de l'art est l'histoire d'une phénoménologie complexe d'objets produits selon les techniques liées à l'artisanat, constituant ainsi la dimension spatiale et temporelle qu'est la ville, Argan en déduit logiquement que s'occuper de l'art signifie s'occuper du lieu urbain.

Pour intervenir dans l'espace public il est important de considérer l'aspect historique de notre profession, de percevoir la ville comme un « palimpseste », reconstruite plusieurs fois, à des moments différents. Il n'est plus possible de penser l'art public sans prendre en compte les agglomérations humaines, la coexistence et l'inégalité sociale. L'idéologie du sujet singulier est épuisée, nous ne vivons pas dans un monde unique, privé, ni producteur d'une seule expression. La ville est composée de différents groupes aux intérêts spécifiques, nous devons comprendre cette diversité et ne pas ignorer la réalité stratifiée où nous vivons si l'on veut chercher de nouvelles perspectives au-delà de l'ornement, pour proposer une réflexion sur notre existence.

Le XX^e siècle a marqué toute une génération qui a assisté à une crise des valeurs esthétiques, et la rue est devenue le théâtre propice aux manifestations artistiques. Métaphoriquement, il s'agit d'une génération qui a enterré les anciennes valeurs et présenté d'autres possibilités de construction d'une identité contemporaine. L'artiste enlève les œuvres provenant des musées et les expose dans des espaces désacralisés – les places, les usines, les syndicats – parce que l'idée d'intervenir dans l'espace public était avant tout d'impliquer le public. « Les artistes ont remarqué que, s'ils veulent communiquer avec les masses dans les villes contemporaines, saturées par les panneaux de circulation, par les campagnes de publicité, il est préférable de travailler en tant que graphiste » (Canclini, 1997, p. 138).

Nous pouvons penser que toute forme de représentation intégrée dans la ville pour des fins de communication avec le public est une écriture urbaine, comme le monument, qui lui est « physique » – et donc histoire écrite. La presse – à travers des images et des textes publiés dans les journaux –, tout comme les monuments, opère au sein des domaines du pouvoir comme des discours qui affirment certaines valeurs. D'après Foucault, le monument est le document de l'histoire traditionnelle. Disons, pour résumer, que l'histoire, dans sa forme traditionnelle, était prête à « mémoriser » les monuments du passé, à les transformer en documents [...] De nos jours, l'histoire est ce qui transforme les documents en monuments et déplie [...] une masse d'éléments qui devraient être isolés, regroupés [...] organisés ensemble (Foucault, 1999, p. 8).

La ville est devenue un instrument-clé pour la conservation du pouvoir ; il est important de réfléchir à l'ensemble des actions et des interventions dans l'espace urbain, qui ont été historiquement associées au pouvoir, un concept développé par Pierre Bourdieu pour décrire la classe dirigeante, la population qui détient réellement la réalité et les rapports de force entre les positions sociales. Mais Bourdieu ne réduit pas le champ du pouvoir à la dimension du capital. L'auteur dit : « Je pense, par exemple aux affrontements entre 'artistes' et 'bourgeois' au XIX^e siècle » (Bourdieu, 2007, p. 28-29).

Pour Michel Foucault également (1999), le discours implique forcément une relation de pouvoir et donc lors de l'écriture, de l'analyse, de l'enseignement, de la peinture ou à chaque fois qu'on engage une vision du monde, la restructuration réalisée serait une pensée et aurait une autorité sur ce qui constitue ce qu'elle exprime.

L'art hybride allait vers des préoccupations sociales, culturelles et politiques. J'ai donc décidé de présenter une initiative d'art public dans lequel j'utilise le corps de la ville comme support pour l'écriture, mais aussi pour réfléchir sur la relation entre tous les domaines de mon intérêt : l'histoire de l'art, l'urbanisme, la littérature et l'art public lui-même. *La Métaphore de l'escrimeur* et *Le Soleil* sont un hommage aux poètes symbolistes suggérant une liaison physique et métaphysique entre le Brésil et la France avec les poésies de Cruz e Sousa et Charles Baudelaire, respectivement.

III. LA MÉTAPHORE DE L'ESCRIMEUR

Je considère essentiel d'améliorer l'efficacité de la pensée plurielle, pour être en mesure d'articuler une intervention et de faire une réflexion sur la relation entre l'art, l'architecture et la littérature. Dans Walter Benjamin, j'ai trouvé cette affinité entre les structures de la ville et l'individu qui y vit. Inspiré par Baudelaire, il a créé un « système sémiotique » dont la forme d'expression principale n'était pas cartographique, mais plutôt littéraire.

Je voulais faire ce passage d'un continent à l'autre, et d'un moment à l'autre, une liaison physique et métaphysique entre les villes, traversées par l'art tout au long de l'histoire. En même temps qu'il s'écarte de la vision éculée de la ville avec ses monuments qui s'imposent par la taille, Baudelaire n'évoque pas seulement la surface de la ville : sa puissance s'intensifie en multipliant les lectures que l'on peut faire de la vie urbaine. Dans *Tableaux Parisiens*, les titres n'évoquent pas la ville d'une manière littérale. La connexion avec la ville de Paris dans « Rêve Parisien » est atténuée par l'adjectif «rêve» ; il évoque une rencontre urbaine dans la poésie « À une Passante ». Même dans « Paysage », qui ouvre les *Tableaux Parisiens*, on ne trouve pas la description habituelle d'un paysage inerte comme une peinture, mais celle d'un paysage en conformité avec la ville et son incessant *devenir*.¹

« Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde ;
Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,
Et les grands ciels qui font rêver d'éternité »
(Baudelaire, 1857-1861, p. 119).

Ses descriptions de la ville (cité) la transmutent en œuvre d'art, un environnement propice pour un poète symbolique de même que la nature l'était pour le poète du romantisme. La référence n'est plus la peinture – elle ne passe pas par la couleur (qui est devenue homogène à cause de la brume et de la fumée des cheminées de la cité) – mais la ville comme un tout, y compris ses sous-sols. Les éléments n'échappent pas à ses yeux, Baudelaire subvertit l'utilité des objets en les plaçant sur un seul plan : tuyaux et clochers. Dans *La Métaphore de l'escrimeur*, je me suis laissée prendre par l'observation de la ville, du visible à l'invisible, de la matérialité à ce qu'elle suggère. Comme dans « la magie évocatrice » de Baudelaire qui transforme les éléments urbains en une autre réalité.

J'ai commencé à travailler avec des tuyaux d'un bâtiment ; je les ai prolongés en dehors de l'immeuble et j'ai montré leur base (cuivre, laiton et acier inoxydable). Dans ce contexte, les tuyaux font une référence directe à la tuyauterie d'une ville, à ses artères souterraines. Ce travail passe à travers les couches de béton et sort littéralement de l'autre côté avec un faisceau de lumière (Figure 1).

¹ « Connaître la ville, c'est contempler son incessant devenir », « *Saneamento básico* » [Assainissement de base] de Giovana Zimmermann, 2009.



Figure 1 : « *La Métaphore de l'escrimeur* ». Photo : Gil Guzzo, 2013.

J'ai utilisé une poésie que Cruz e Sousa, le poète de *Desterro* [l'Exil], a composé, pour penser à l'époque historique de Florianopolis, initialement appelée « Ilha de Santa Catarina » [île de Santa Catarina] puis, le village de « Nossa Senhora do Desterro » [Notre-Dame de l'Exil] et seulement « Desterro » [l'Exil], lorsqu'elle devient une ville, à l'époque où le poème *Aspiração* [Aspiration] fut écrit.

[...] Tu es l'étoile et moi. L'insecte triste!
 Tu vis dans l'Azur, aux cimes des sphères,
 Au centre des printemps souriants
 Où certainement l'amour éternel existe.

Et même légèrement la gloire vaine ne m'assiste
 Pour hisser le vol aux olympiques chimères
 De la luminosité idéale, où tu gouvernes
 Dans la splendeur à laquelle nul ne résiste.

Tant que tu luiras dans les hauteurs
 Moi, je traînerai dans les denses épaisseurs,
 De la terre sur la rigidité de l'asphalte

En vain, ta lumière me soulève et me calme
 Mais comment je volerai à toi, si j'ai senti la flamme,
 Je suis si petit et le ciel si élevé ?

Cruz e Sousa² (Figure 2).

² Notre traduction.



Figure 2 : « *La Métaphore de l'écrivain* ». Photo : Gil Guzzo, 2013.

Le poème fait mention à une ville d'asphalte, ce n'était pas le cas à *Desterro* [l'Exil], mais probablement dans une métropole comme le Paris de Baudelaire, une ville plus digne de Julieta dos Santos, muse de Cruz e Sousa. Massaud Moisés dans *O Symbolismo* [*Le Symbolisme*] (1967), parle de l'image de la Muse (baudelairienne) comme facilitatrice de l'entrée du Symbolisme dans la poésie brésilienne.

Par des liens souterrains, le Symbolisme a une connexion avec le Romantisme, mais les similitudes entre les deux esthétiques vont au-delà de la souffrance ressentie pour la femme aimée : le symbolisme reflète le dégoût contre la société de l'époque, avec son rationalisme industriel.

Ce que j'appelle *La Métaphore de l'écrivain* apparaît dans la première strophe de la poésie « Le Soleil », de Baudelaire. « Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,/ Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,/ Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,/ Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés. » Le poète a voulu parler du duel auquel l'artiste se livre, en même temps que de traces d'arts martiaux. Critique du « génie inspiré », il affirme la difficulté pour certains artistes de comprendre « combien de travail est nécessaire pour faire que d'un fantôme naisse une œuvre d'art. » (Baudelaire cité par Benjamin, 1994).

Ainsi on se rapporte à la présentation d'un univers urbain que le poète capte visuellement et auditivement en observateur attentif et sensible. Mais l'exercice est différent de la peinture ou de la sculpture de cette période, il est à prendre dans le sens métaphorique et symboliste. Il s'agit de la transformation du paysage perçu qui se fait d'abord à partir de la perception et qui conduit ensuite à une récréation plus proche des rêves que de la réalité.

J'avais déjà gravé des poèmes sur les trottoirs quand j'ai lu la poésie « Le soleil », C'était comme des images depuis longtemps rêvées, il ne s'agit pas de les rendre

littéralement, mais d'associer, de passer d'une singularité à l'autre. Je crois que la véritable unité de pensée et de maturité permet à l'ensemble des travaux de dériver d'un travail antérieur. Mon processus créatif apparaît ici comme un chevauchement, un tissage de relations entre une œuvre et l'autre, par un chemin déjà parcouru dans des projets antérieurs.

J'ai donc continué ma réflexion à propos de l'influence de la logique imaginative de Baudelaire sur l'œuvre de Cruz e Sousa et à propos de la manière dont tout cela traverse mon processus créatif. Nous comprenons que l'œuvre d'art ne pousse pas « auratiquement », une référence à la chute de l'aura du génie créateur, annoncée par Honoré de Balzac, mais arrive dans les interstices : les choses que nous choisissons, les connexions qui ont du sens pour nos sens. J'ai gardé la possibilité, désormais consciente d'« escrimer » de la poésie sur le trottoir, l'axe d'une connexion directe avec le piéton. (Figure 2).



Figure 3 : « *La Métaphore de l'escrimeur* ». Photo : Gil Guzzo, 2013.

Escrimer la poésie sur les trottoirs est une attitude politique et poétique, je peux comprendre le désir originaire d'art placé dans la rue, pour le peuple. Le champ de bataille des « artistes » qu'a évoqué Bourdieu au XIX^e siècle et que l'on a mentionné plus haut.

IV. LE SOLEIL

À nouveau, je voulais travailler l'art au sens large, dans une interface avec l'architecture, l'aménagement du paysage, la planification et la littérature, en poursuivant des relations entre les poètes symbolistes tels deux phares, un pour chaque œuvre, dans deux points de la ville de Florianopolis.

La proposition d'art urbain intitulée *Le Soleil*, qui fait référence à la poésie de Baudelaire, est un chemin labyrinthique dans un jardin de la ville de Florianópolis. (Figure 4)



Figure 4 : Projet d'œuvre d'art *Le soleil* (maquette numérique de Darlan Castilho)

LXXXVII. – Le soleil

[...] Le long du vieux faubourg, où pendent aux mesures
 Les persiennes, abri des secrètes luxures,
 Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés
 Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,
 Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,
 Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
 Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
 Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés [...].

(Baudelaire, 1857-1861, p. 120)

Insérer une œuvre d'art dans l'espace public est un exercice esthétique, mais tout d'abord éthique, les pratiques artistiques doivent prendre comme point de départ l'ensemble des relations humaines dans leur contexte social. Le titre de l'œuvre *Le Soleil* a incité également la réflexion sur l'adoption d'une lampe alimentée par un système de capture/production d'énergie solaire. Nous pouvons penser que toute forme de représentation intégrée dans la ville pour des fins de communication avec le public est une écriture urbaine ; l'aspect durable, fait également partie d'un discours politique, en l'occurrence porteur d'une prise de conscience, par rapport à l'utilisation de l'énergie propre.

V. CONCLUSION

On ne peut continuer dans notre société à promouvoir une expérience esthétique sans porter d'autres intérêts. Aborder l'espace public est répondre à la diversité, à savoir les diverses implications qu'il comprend, en d'autres termes, le graphisme, le design, l'urbanisme, ou bien encore les outils de la communication de masse. L'art public se situe dans un champ de relations avec le public, mais la relation ne peut réussir que lorsqu'elle est associée aux différentes matières qui composent la ville.

Le dialogue entre les deux auteurs symbolistes traverse l'exercice de mon travail en me faisant penser l'espace public comme un espace d'inscription de l'histoire. En quelque sorte, l'art est une référence au passé, cependant, cet exercice doit être mis à jour en tant que langue et technique pour établir une relation cohérente avec les gens, dans l'espace et le temps dans lequel ils vivent. L'art public est très intéressant parce qu'il est, en effet, conçu par l'artiste mais le spectateur est actif dans la réduction de la distance existant entre lui et l'œuvre. Au-delà des sensations, l'appréciation des œuvres d'art met en œuvre la volonté. Les connaissances de l'histoire sont implicites dans l'exercice poétique.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BAUDELAIRE, C. « Le Soleil » ; *Les fleurs du mal* : Les épaves; Bribes ; relevé de variantes par Antoine Adam. Edition du groupe *Ebooks libres et gratuits*. 1857-1861

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire : um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense S. A., 1994.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2007.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas : Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Editora Loyola, 1999.

MOISÉS, M. *O Simbolismo*. 2^e ed. (Coleção A Literatura Brasileira, 4) .São Paulo: Cultrix, 1967.