



De la transparence à l'opacité des images urbaines contemporaines

Andrea Urlberger

► To cite this version:

Andrea Urlberger. De la transparence à l'opacité des images urbaines contemporaines : Streamside Days de Pierre Huyghe et Horse Day de Mohamed Bourouissa. Culture et Recherche, Architecture, Pratiques plurielles de la recherche, n° 138, automne-hiver 2018, , 2018. halshs-04354043

HAL Id: halshs-04354043

<https://shs.hal.science/halshs-04354043>

Submitted on 29 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

De l'imagibilité de l'urbain

Andréa Urlberger (ENSA Toulouse / LRA)

De la transparence à l'opacité des images urbaines contemporaines

« Le réel physique n'est rien d'autre que la superposition des possibles imaginaires »

Alain Connes, mathématicien

Le spectateur découvre d'abord un paysage pittoresque. Avec l'apparition d'un faon, d'un lapin couchés dans l'herbe et d'une chouette perchée dans un arbre, ce paysage bascule dans l'univers des dessins animés de Walt Disney. Avec ces scènes débute le film et l'installation¹ *Streamside Days* de l'artiste français Pierre Huyghe, réalisé en 2003. Le faon se dirige ensuite vers la lisière de la forêt, il en sort et avance dans un lotissement de maisons opulents, encore en chantier. Il s'agit de Streamside Knolls, espace périurbain proche de Fishkill au bord de la rivière Hudson, à 1h30 en voiture de New York. L'animal entre dans une maison, se promène dans les pièces. Puis, la caméra suit assez longtemps deux petites filles qui déménagent avec leurs parents dans la maison qui vient d'être visitée par le faon. La troisième et plus longue séquence du film montre une parade traversant ce quartier avec pompiers, enfants déguisés en divers animaux et marchand de glace. Tout s'enchaîne avec une fête, des discours officiels devant un parterre clairsemé et un petit concert. La nuit tombée, le film se termine.

Horse Days de l'artiste franco-algérien Mohamed Bourouissa, réalisé en 2015 lors d'une résidence en Philadelphie, est la pièce maîtresse de l'exposition *Urban Riders*². Ce film rappelle la thématique de *Streamside Day*, tout en inversant certains éléments.

Des cavaliers, en majorité afro-américains de la Fletcher Street à Philadelphie et leurs chevaux, membres d'écuries associatives³, participent à un concours de dressage organisé par l'artiste. Ce concours met en valeur le cheval et le cavalier, leurs déguisements et leur performances. Ces cavaliers, pas tout à fait cowboys, évoluent loin des plaines, en ville, non pour garder du bétail, mais pour exécuter des figures de dressage, dans un lieu pauvre et exclu. Le film qui montre sur un double écran à la fois la préparation ainsi que le concours, se termine également la nuit, dans les écuries associatives. Dans cette proposition, Mohamed Bourouissia n'illustre pas simplement des pratiques marginales même s'il s'intéresse toujours aux marges urbaines, mais il les suit, se

¹ Projection qui se déploie dans un protocole prévu par l'artiste : tapis gris, arbre et protection

² *Urban Riders*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, du 26 janvier au 22 avril 2018.

³ « fondé par des cavaliers afro-américains dans les années 1900, le club équestre associatif à vocation sociale, est un espace d'expression pour des jeunes adultes, et un refuge pour des chevaux sauvés de l'abattoir ». Communiqué, accompagnant l'exposition *Urban Riders*, ibid.

glisse dans leur peau, et, nous, spectateurs, vivons pendant le temps de l'exposition avec les habitants du quartier de *Strawberry Manison* de Philadelphie.

Evoquant l'imaginaire cinématographique du Western, l'artiste s'intéresse à cette pratique équestre toute en la transformant. Ces cavaliers pauvres renversent la perception commune de l'archétype urbain, notamment pour un public européen⁴ : la ville américaine. Ici l'animal et l'humain changent les codes. Ils sortent du cadre de nos attentes et transforment nos visions de ce que devrait être un comportement urbain, ce qui devrait être une ville, ce qui devrait être une population à la marge. Si Mohamed Bourouissa évoque l'utopie urbaine *a propos* de son travail, cette utopie coexiste avec une vision d'un espace urbain du passé, la ville avant l'avènement de l'automobile où le cheval n'était non seulement omniprésent, mais utilisé aussi par les plus pauvres. Pourtant le cheval n'est pas ici une force de travail mais une fierté, un loisir, un mode d'existence. Toutefois, et nous y reviendrons, Mohamed Bourouissa ne saisit pas simplement une réalité, mais y intervient car non seulement le concours, mais également les déguisements des cavaliers comme des chevaux sont à son initiative. *De l'imagibilité de l'urbain* prend alors une forme particulière, ni saisie du réel, ni invention imaginaire.

Des éléments distinguent pourtant ces deux œuvres. Dans *Streamside Day*, les adultes sont marginalisés, les enfants et les animaux peuplent la narration. De son côté, Mohamed Bourouissa met en scène des jeunes hommes, leurs chevaux, leurs parades et leurs dressages qui par ailleurs, ne rallient pas toujours l'action, mais font part de leurs critiques. Les uns riches, les autres pauvres, les uns vivant une urbanité en devenir, les autres se basant sur l'histoire difficile de la communauté afro-américaine avec leurs coutumes, le contexte politique et leur ancrage social différencie ces deux films clairement.

Et pourtant les deux groupes ont dû ou doivent aujourd'hui inventer des nouveaux rites suite à un arrachement forcée ou volontaire d'un lieu de vie initiale. Entre passé et utopie, entre identification et décalage, entre affirmation de soi et une marginalité douloureuse, les artistes ne formulent aucune accusation, ne proposent aucune solution, mais organisent un rituel où il s'agit simplement de présences, d'un événement entre conte de fée et exclusion, entre passé et avenir à inventer. La vision de l'urbain qui se manifeste alors avec force se situe dans un entre-deux, entre réalité et fiction qui rappelle les textes du géographe et urbaniste américain Edward Soja. Celui-ci évoque un *Thirdspace*⁵ entre un espace matériel et un espace imaginaire. Toutefois, ce n'est pas non plus l'unique imaginaire d'un artiste qui se projette et soulèverait l'invisible. Cette histoire est bien partagée par toute une communauté, de l'artiste aux habitants, d'intervenants aux pouvoirs publics. Autrement dit, s'agit de célébrer, avec l'adhésion des habitants d'un quartier, un moment, la rencontre entre un espace urbain très spécifique, des habitants de ce même lieu et des artistes venus d'ailleurs.

⁴ Interview de Mohamed Bourouissa, vidéo projetée dans le cadre de l'exposition *Urban Riders*.

⁵ Edward Soja, *Thirdspace : Journeys to Los Angeles and other real-and imagined places*, Blackwell, 1996.

Pour ces deux œuvres, la différenciation entre « documentaire et fiction n'apparaît alors plus d'une grande utilité » comme l'explique Emmanuel Hermange⁶ a propos de *Streamside Day* car ni Pierre Huyghe ni Mohamed Bourouissa se contentent d'un regard extérieur, d'un observateur distancié. Travaillant davantage l'action que la représentation, ils construisent ainsi un récit particulier non d'une réalité, mais d'un possible urbain. Le lien à la ville est alors ici relationnel, performatif, donc un point d'énergie qui se déploie à un moment donné et non une saisie qui aboutirait à une mise en image d'une réalité qui semble, de toute façon, nous échapper. L'anthropologue anglais Tim Ingold précise dans ce sens « en réalité, la perception et l'action ne sont pas vraiment séparables »⁷.

Se pose alors la question de l'imaginaire collectif et du partage de cet imaginaire entre habitants et non habitants. Les films qui en résultent ne sont pas objectifs, ne cherchent ni distance ni neutralité, mais ils ne s'appuient pas non plus sur des aspects purement subjectifs et personnels. Leurs interventions sont impliquées, défendant un parti pris tout en conservant une certaine distance. Faisant penser au mot latin : *cum prendere* qui signifie faire sien, ou prendre avec soi, Pierre Huyghe et Mohamed Bourouissa cherchent la mise en place d'une vision différente où la saisie de l'espace se produit dans un élan englobant.

Et pourtant la place des artistes dans l'évènement, leur rapports aux autres ne sont ni analysés, ni défendu et encore moins affirmé. A aucun moment on voit ou on entend les artistes dans leur film. Contrairement à d'autres œuvres participatives si souvent expérimentées dans le monde de l'art comme dans le monde de l'architecture, cette posture participative n'est donc pas explicite. Huyghe ainsi que Bourouissa organisent des évènements qu'ils filment comme si il s'agissait d'un rituel bien établi. « Soluble dans le contexte », c'est ainsi que Pierre Huyghe explique sa place.

Il en résulte deux œuvres qui jouent ainsi avec une certaine opacité de l'imaginaire, c'est-à-dire tout n'est pas explicable, saisissable. Ils acceptent les habitants et la ville tels qu'ils sont, et ajoutent, à travers des déguisements et des actions en commun, un monde imaginaire autre. Ils sont proches et lointains à la fois et le principe de participation dans la construction de l'œuvre se situe davantage sur le terrain du partage d'imaginaires. Ce sont des possibles imaginaires comme définit le mathématicien Alain Conne la réalité qui se mettent alors en place et celles-ci ne séparent pas les agissants des observateurs, les habitants des « performeurs ».

Ces œuvres se placent alors dans un interstice artistique qui travaille la part inintelligibilité de la vie urbaine. Dans cet art de raconter ce qui pourrait advenir, ce potentiel urbain, les déguisements jouent un rôle important. Comme le montrent les carnivals, les parades, mais aussi les fêtes déguisées par exemple, les déguisements ont toujours apporté d'une part le secret quant aux identités des participants et d'autre part un déplacement des rôles sociales et urbaines. Le possible devient réel, du moins pour un moment

⁶ Emmanuel Hermange, *Streamside Days*, in *Ce n'est pas beau de critique*, Mac/VAL, n° 2006-1062

⁷ Tim Ingold, *Marcher avec les dragons*, p. 133.

Finalement assez loin des approches anthropologiques de l'espace adoptées par de nombreux artistes depuis les années 90, ces deux œuvres ne rendent pas l'urbanité transparente, au contraire. Travaillant davantage ce que les rites contiennent d'étrangeté, ce que les animaux contiennent d'étrangeté, *Streamside Days* et *Horse Day* ne cherchent ni une saisie ni une illustration de l'urbain. En intégrant cette présence de l'animal, en inventant des fêtes, en exaltant un certain burlesque voire l'absurdité, ils donnent une plus grande importance à la nécessaire opacité de la vie en générale et de l'urbain en particulier.



Pierre Huyghe, *Streamside Days*, 2003



Mohamed Bourouissa, Horse Day, 2015