

## LE JOURNAL DE RESPUBLICA

### Sommaire

#### Pages 2-3

##### Respublica : les lumières de la ville

- Nicolas Milhé sur tous les fronts
- Chronologie de *Respublica*
- Le Frac Aquitaine, portrait d'une institution culturelle
- Croquis de *Respublica* par Nicolas Milhé

#### Pages 4-5

##### L'artiste et la république

- Un artiste « pages jaunes »
- Une plastique épurée, une actualité épinglée
- La république, une jeune idée de 2500 ans
- Ne pas perdre son latin

#### Pages 6-7

##### Art, politique et liberté

- Le prince et l'artiste, d'hier à aujourd'hui
- Focus sur les œuvres de Michel Journiac, Gianni Motti et Annette Messager issues de la collection du Frac Aquitaine
- « Les Entretiens de la Liberté » : Montesquieu souffle encore sur l'esprit du politique
- L'État en question

#### Pages 8-9

##### Respublica en images

#### Pages 10-11

##### Œuvre d'art et espace public

- De l'art de la commande
- Sommes-nous tous égaux devant une œuvre d'art ?
- L'art comme lien social
- La Nouvelle Agence en quelques mots
- Ar(t)chitecture... publique

#### Pages 12-13

##### Art, sport et citoyenneté

- Le parc des Sports ou le sport des Parques
- Le parc des Berges : au croisement de l'art et de l'architecture
- Focus sur les œuvres de Thomas Hirschhorn et de Claire Fontaine, issues de la collection du Frac Aquitaine
- Nouvel horizon pour le futur Frac, nouveau souffle pour la collection

#### Page 14

##### Casus belli & Futur

- « Veni, vidi, vici »
- Zébra 3/Buy-Self: producteur d'œuvres d'art
- Le désir nommé Brasilia



Nicolas Milhé, *Respublica*, 2009. Dans le cadre d'*Evento*.  
Photo: Jean-Christophe Garcia.

## Éditorial

**Bernard de Montferrand**  
Président du Frac Aquitaine

Que vient faire la « Respublica » avec ses lumières clinquantes installée en lettres géantes sur les quais de la Garonne puis au bassin à flot ? Montesquieu va-t-il se retourner dans sa tombe ? Le néon et les enseignes lumineuses, n'est-ce pas bon pour les réclames de savonnettes ou pour le cirque, la « pub » ou la fête ?

Et pourtant ! *Respublica* de Nicolas Milhé, c'est la contribution, avec le soutien du Frac Aquitaine, d'un jeune artiste originaire de notre région à la grande manifestation *Evento*. Son but : nous faire réfléchir, nous faire lever la tête du guidon, nous arrêter quelques instants pour comprendre et imaginer autre chose, jouer avec l'humour.

Nicolas Milhé joue pour cela avec le mot « république », l'une des « vaches sacrées » les plus imposantes de notre panthéon collectif. La « Respublica » à Rome était bien différente de ce qu'elle est de nos jours. Mais c'était une révolution : la première expression avec la Grèce d'une valeur collective, celle du bien public qui dépassait l'ambition ou le goût du pouvoir d'un groupe ou d'un individu.

Sur les bords de la Garonne, Dieu sait que l'on n'a jamais cessé de réfléchir à ce concept qui a été enrichi de manière si magistrale par Montesquieu, lequel l'associait à un beau terme si peu employé aujourd'hui, celui de vertu.

Pourquoi écrire aujourd'hui ce seul mot « Respublica » ? Simplisme ? Évidence ? Ou volonté de retourner les armes des messages abrutissants de la publicité tapageuse au profit du retour à l'essentiel ? Face à un matérialisme d'une sombre tristesse un mot symbole peut-il changer la vie ? D'autres s'y sont aussi essayés, en particulier les grands artistes américains Jenny Holzer, Bruce Nauman, ou français comme Claude Levêque, et bien d'autres, avec des néons et des phrases répétitives. Chaque fois, le fait de jouer avec des mots et des lettres démultiplie la charge expressive de ces outils et en fait un manifeste.

En ayant co-produit cette œuvre avec la Commande publique du ministère de la Culture et de la Communication, le Conseil régional d'Aquitaine et la Ville de Bordeaux, le Frac Aquitaine est fidèle à sa mission : favoriser la création d'aujourd'hui, contribuer à créer un lien entre le public de toute l'Aquitaine et l'art contemporain. Il répond aussi pleinement à son objectif d'initier des projets de médiation en direction de nouveaux publics, puisque ce journal VOX est aujourd'hui entièrement conçu par des étudiants de Bordeaux issus de Sciences Po, de l'École nationale d'Architecture et de Paysage et de l'Icart.

Dans la grande fête d'*Evento*, notre message, celui de Nicolas Milhé est peut-être plus sobre et plus sérieux que les autres. Mais dans le temps qui court si vite, où tant de nos contemporains perdent leurs repères, le mot « Respublica » apparaît comme un salutaire cri d'alarme... Pour une fois, le néon au service du bien public. //

## NICOLAS MILHÉ SUR TOUS LES FRONTS

**Nathan Guinjard, Charlotte Mongis et Philippine de Passemar**  
[étudiants Icart, 2<sup>e</sup> année]

**Jamais encore Nicolas Milhé n'a eu une telle actualité! Il revient à Bordeaux, dont il est originaire et où il a décroché son diplôme de l'école des Beaux-arts en 2001, avec deux projets qui feront date dans son parcours artistique : *Respublica*, une œuvre monumentale commandée dans le cadre d'*Evento*, première édition du rendez-vous artistique et urbain lancé par la Ville de Bordeaux et *Casus belli*, sa première exposition personnelle dans une institution, au Frac Aquitaine.**

3,70 mètres de haut, 12,40 mètres de large, habillée de 799 ampoules, l'œuvre *Respublica* est le fruit d'une collaboration entre l'artiste et deux architectes de La Nouvelle Agence, Samira Aït-Mehdi et Sylvain Latizeau. La sculpture colossale a trouvé sa place dans la première édition d'*Evento*, qui s'est déroulée du 9 au 18 octobre 2009, autour du thème « Intime Collectif » choisi par l'artiste et architecte Didier Faustino, à qui la Ville a donné carte blanche. Durant les trois premiers jours de la manifestation, les œuvres étaient regroupées aux alentours de la place des Quinconces, à proximité de la foire aux plaisirs. Les jours suivants, elles ont été disséminées dans l'espace urbain, selon différentes trajectoires pour aller à la rencontre des habitants. Cette première édition s'est déroulée selon un principe de nomadisme réunissant un éventail de projets pensés par de nombreux

artistes pour permettre aux Bordelais de porter un nouveau regard sur leur ville. *Respublica* est une des pièces les plus imposantes de la manifestation.

La pièce donne à lire le mot latin « *respublica* » : « la chose publique ». Elle se veut d'une lecture simple et, selon le désir de l'artiste, accessible à tous. Elle ne se consomme pas tout de suite et nécessite quelques secondes de réflexion pour que « *Respublica* » devienne « République ». Une république dont il est important de réinterroger le sens, l'œuvre renvoyant la ville à son caractère public et les spectateurs à leur citoyenneté.

Installée du 9 au 11 octobre 2009 sur l'herbe de la prairie des Girondins, puis sur les silos à grains du quartier de Bacalan jusqu'à fin septembre 2010, *Respublica* génère un double regard de la part du spectateur. L'œuvre, placée au sol, éblouissait le spectateur et instaurait un « face à face » direct avec lui, lequel pouvait presque, selon Nicolas Milhé, la « toucher du bout des doigts », virtuellement. Actuellement installée à 40 mètres du sol sur d'anciens silos à grains<sup>1</sup>, devenus pour l'occasion véritable socle, *Respublica* s'élève pour devenir « intouchable ». Elle prend également des allures d'enseigne commerciale géante, à l'image de celles qui sont installées sur les buildings de Time Square à New York ou ceux de Piccadilly Circus à Londres.

Si *Respublica* est un projet autonome conçu pour apparaître au sein de l'espace public dans le cadre d'*Evento*, cette œuvre fait également écho à *Casus belli*, l'exposition personnelle consacrée à Nicolas Milhé au Frac Aquitaine, à la fois par les thèmes des œuvres inspirées de faits d'actualité et par la récurrence de l'emploi de termes latins. À l'issue de l'exposition, l'œuvre *Respublica* intégrera la collection du Frac Aquitaine. //

1. Constitués de huit cylindres en béton, ces anciens silos à grains ont été construits dans les années 1950 en pleine période de reconstruction du quartier de Bacalan. Ils contenaient du maïs. Bâtiments aujourd'hui désaffectés, ils appartiennent à la Communauté Urbaine de Bordeaux.

### CHRONOLOGIE DE RESPUBLICA

#### Printemps 2008

Claire Jacquet, directrice du Frac, sollicitée par Didier Faustino, propose la participation de Nicolas Milhé à *Evento*.

#### Septembre 2008

Nicolas Milhé soumet une maquette de *Respublica*, conçue en collaboration avec La Nouvelle Agence (Samira Aït-Mehdi et Sylvain Latizeau) à Didier Faustino.

#### Mai 2009

L'œuvre est co-commanditée par la Ville de Bordeaux, le Conseil régional d'Aquitaine avec le soutien du Fonds national de la commande publique du ministère de la Culture et de la Communication.

#### Été 2009

Production de l'œuvre supervisée par La Nouvelle Agence qui en assure la maîtrise d'ouvrage.

#### 8 octobre 2009

Installation de *Respublica* sur la prairie des Girondins et inauguration officielle de la manifestation en présence de Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication, de Alain Juppé, maire de Bordeaux et de Alain Rousset, président du Conseil régional.

#### 12 octobre 2009

Installation sur les silos à grains dans le quartier de Bacalan à Bordeaux.

#### Décembre 2009

Vincent Feltesse, président de la CUB, donne son accord pour prolonger la présentation de *Respublica* jusqu'à septembre 2010.

#### À l'étude

Présentation de *Respublica* à Paris et Berlin. //

### LE FRAC AQUITAINE, PORTRAIT D'UNE INSTITUTION CULTURELLE

**Nathan Guinjard, Charlotte Mongis  
et Philippine de Passemar**  
[étudiants Icart, 2<sup>e</sup> année]

**Le Fonds régional d'art contemporain d'Aquitaine est une association placée sous la double tutelle de l'État et du Conseil régional, dès sa création en 1982, à la faveur des lois de la décentralisation. Son rôle premier est de soutenir et de promouvoir l'art contemporain. Ses missions consistent principalement à constituer une collection d'œuvres d'art contemporain (près de 1000 œuvres représentatives de la diversité des pratiques : peinture, sculpture, installation, photographie, dessin, design...), à la diffuser en Aquitaine mais aussi en France et à l'étranger, en sensibilisant des publics diversifiés. Le Frac, en faisant circuler les œuvres de sa collection en partenariat avec des associations, musées, bibliothèques et collectivités, est un outil d'aménagement culturel du territoire qui se voit renforcé avec le projet d'une nouvelle implantation. Programmé en 2014 sur le site des abattoirs, quai de Paludate à Bordeaux, le futur Frac, doté de locaux plus vastes et plus adaptés à ses missions, s'affichera comme un nouvel outil en phase avec son époque pour répondre au mieux à ses exigences en matière d'acquisition, d'aide à la production, d'expositions, d'actions culturelles et éducatives.**

#### Les concepts au cœur du fonctionnement du Frac :

**Acquisition** — Le Frac, grâce à des financements publics (Conseil régional d'Aquitaine et État / Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine – ministère de la Culture et de la Communication), achète des œuvres d'art contemporain. Un comité technique d'achat (constitué de professionnels de l'art, extérieurs au Frac et bénévoles) est chargé de faire une sélection d'œuvres, ensuite soumise au conseil d'administration du Frac qui les valide.

**Circulation** — Le Frac s'est donné les moyens logistiques de diffuser les œuvres auprès de différentes structures culturelles à travers toute l'Aquitaine. Souplesse et réactivité sont

de rigueur pour satisfaire les demandes les plus diverses en s'assurant de la sécurité des œuvres. En moyenne, près de 250 œuvres circulent en permanence sur une année, soit un quart de la collection.

**Collection** — Le stockage et la conservation des œuvres sont au cœur des problématiques de gestion du Frac. Ce dernier dispose d'une réserve permettant le rangement des œuvres acquises. L'aménagement d'un nouveau bâtiment pour le Frac en 2014 étendra considérablement son potentiel et assurera une marge de manœuvre nécessaire au développement de sa collection.

**Conservation** — Le Frac, tout en répondant à sa mission de diffusion, doit mettre en œuvre de manière optimale les conditions de stockage et de manipulation des collections pour éviter toute dégradation (conservation préventive) et envisager parfois, en concertation avec les artistes, des restaurations.

**Inaliénabilité** — Le Frac, en tant que collection publique, se positionne comme garant d'un patrimoine. Cela sous-entend que ses œuvres ne peuvent être revendues au même titre que les collections des musées, protégées juridiquement par cette notion d'« inaliénabilité ».

**Médiation** — La sensibilisation d'un large public (individuels, scolaires, étudiants, entreprises...) à l'art contemporain est au centre des priorités du Frac. Pour cela, il organise des actions (expositions, rencontres, ateliers...) et développe des projets et outils pédagogiques. Le but est d'éveiller la curiosité et de favoriser l'accès du plus grand nombre à l'art contemporain.

**Partenariat** — Pour diffuser l'art contemporain à l'échelle régionale, le Frac Aquitaine entretient une collaboration étroite avec différents lieux culturels et patrimoniaux autour de projets d'expositions et de sensibilisation.

**« Réserve visible »** — Le Frac Aquitaine est installé au Hangar G2, aux bassins à flot dans le quartier de Bacalan à Bordeaux. Son espace se répartit entre espace de stockage et d'exposition pour une superficie totale de 1100 m<sup>2</sup>. Le principe consiste à permettre l'accès des espaces de stockage au public pour donner à voir le fonctionnement du Frac et son caractère matériel.

**Restauration** — Elle consiste à rétablir la lisibilité ainsi que l'intégrité de l'œuvre en cas de sinistre, afin que cette dernière puisse être restituée dans toute son authenticité originelle. //

# LUMIÈRES DE LA VILLE

VOX[3]



## DESCRIPTION TECHNIQUE

- 3,70 mètres de haut
- 12,40 mètres de large
- 799 ampoules LED
  - police Helvetica
- lettres formées de caissons d'aluminium
  - structure en acier galvanisé
- câblage dans les caissons et la structure

## ACTEURS DE LA COMMANDE

- Artiste : Nicolas Milhé
  - Maîtrise d'ouvrage : Samira Aït-Mehdi et Sylvain Latizeau / La Nouvelle Agence
  - Commissariat : Claire Jacquet / Frac Aquitaine
- Œuvre co-commanditée par la Ville de Bordeaux et le Conseil régional d'Aquitaine dans le cadre d'Evento, avec le soutien du fonds national de la commande publique du ministère de la Culture et de la Communication.

## UN ARTISTE « PAGES JAUNES »

Entretien avec Nicolas Milhé par  
Florence Choloux, Mathilde Klotz, Mana Nowak  
[étudiantes Icart, 2<sup>e</sup> année]

Jusqu'à fin septembre 2010, *Respublica*, œuvre monumentale de Nicolas Milhé, est installée sur les silos à grains situés dans le quartier de Bacalan à proximité du Frac Aquitaine. L'artiste évoque dans VOX la genèse de cette sculpture conçue pour évoluer dans l'espace public.

**Vous avez fait le choix d'exposer *Respublica*, qui signifie la « chose publique ». Pourquoi ce mot ?**

Nicolas Milhé – Le fond de mon travail fonctionne à partir d'un constat politique, sur le présent, l'actualité et ce qui m'entoure. Je suis sensible à une certaine réalité politique. J'aime me poser en vecteur. Cette œuvre fait l'état de la république qui ne me semble pas en très bonne santé actuellement. J'aborde cette notion en utilisant un mot latin qui permet de mettre en avant son étymologie et de revenir aux sources : la chose publique, le bien public.

**Souhaitez-vous faire passer un message politique à travers *Respublica* ?**

N.M. – Oui... Il y a plus ou moins un message à décrypter. Ce n'est pas de la propagande ou du militantisme au premier degré, mais bien évidemment c'est un geste politique. Je pense que l'art est fondamentalement politique, dans la mesure où il est un reflet du présent et du monde qui nous entoure. Mes projets me viennent souvent à la suite de lecture d'articles sur l'actualité. Il me semble que les artistes sont là pour ça, leur rôle dans la société est d'interpeller, voire de choquer.

**L'itinérance de *Respublica* a-t-elle été intégrée au projet de départ ? Pensez-vous que la lecture soit différente en fonction du lieu où est installée la pièce ?**

N.M. – La mobilité de *Respublica* était formulée dans la demande de Didier Faustino pour *Evento*. On a pu voir aux Quinconces l'œuvre présentée au sol, je trouvais qu'elle fonctionnait bien. Mais la nuit, la proximité n'était pas toujours évidente du fait de l'intensité lumineuse. Pourtant, cette lumière générait des vues intéressantes du pont de Pierre ou de la tour Saint-Michel avec ses reflets sur la Garonne. C'était très beau. Cependant, à l'origine, j'ai pensé cette œuvre pour qu'elle soit en hauteur et plutôt vue de loin. Elle a été réfléchie pour singer ces enseignes lumineuses publicitaires, liées au modernisme du début du XX<sup>e</sup> siècle, comme les grandes marques américaines qu'on voyait apparaître aux États-Unis dans ces années-là. Quant au message, je pense qu'il n'y a pas une énorme différence dans la lecture de l'œuvre. Mais je crois qu'elle fonctionne mieux en hauteur, sur les anciens silos à grains du bassin à flot, comme une enseigne lumineuse sur un building.

**Vous n'avez pas réalisé *Respublica* de vos propres mains, comment gérez-vous la concrétisation de votre œuvre ? Quelle est votre conception de l'artiste ?**

N.M. – C'est un débat qui n'est pas nouveau, depuis Marcel Duchamp et la démythification du geste de l'artiste. Je suis un artiste « pages jaunes », je cherche et travaille avec des artisans qui ont des compétences professionnelles. L'exposition au Frac en témoigne : elle a nécessité beaucoup de techniques et de médiums différents. Déléguer la production fait partie intégrante du fonctionnement de mon travail et ne le gêne absolument pas. Je n'ai pas une pratique d'atelier comme un peintre ou un sculpteur dans l'idée traditionnelle que l'on s'en fait. Je pense l'œuvre, je la dessine. Concernant *Respublica*, il s'agit d'une collaboration avec les architectes de La Nouvelle Agence (cf. p. 12). Ils élaborent les plans destinés aux artisans qui les exécutent ensuite. J'aime que le rendu final soit propre, ce que je ne peux pas forcément faire moi-même. Je suis donc dépendant de plusieurs corps de métiers, de professions, mais c'est aussi extrêmement enrichissant.



**Une exposition monographique vous est consacrée au Frac : y a-t-il un lien entre *Respublica* et *Casus belli* ?**

N.M. – On peut toujours tisser des liens. Des thèmes forts reviennent souvent dans mon œuvre, mais il n'y a pas forcément de lien. *Casus belli* est une exposition très cohérente mais *Respublica* n'est pas en relation directe avec celle-ci. C'est une pièce totalement autonome, d'ailleurs toutes mes œuvres sont autonomes. Elles peuvent prendre un autre sens ensemble, mais elles racontent chacune une histoire.

**Différents thèmes se dégagent de l'exposition, donnant une certaine vision de la société. Vous considérez-vous comme un artiste engagé ?**

N.M. – Engagé ? Oui. Artiste militant ? Non. En préférant l'art, on évite la rhétorique du militantisme, mais le message passe alors plus ou moins bien puisqu'il fait appel à l'interprétation de chacun. *Respublica* est un bon exemple. Je peux expliquer quinze, vingt fois, que cette œuvre est une forme de constat sur la république qui vise à dire : « Attention ! Sommes-nous en république ou dans une principauté ? ». Le lendemain de l'inauguration, on a pu voir dans le journal *Sud Ouest* une photographie du ministre de la Culture à côté de *Respublica* qui donnait lieu à une toute autre lecture. Mes œuvres sont assez évidentes, assez sèches. J'attache une grande importance à leur compréhension et à leur accessibilité. Par exemple, lorsque les membres de ma famille, qui ne sont pas des amateurs d'art contemporain, comprennent mon travail, pour moi, c'est gagné. Permettre une lecture générale sans virer dans le populisme, c'est aussi un geste engagé. //



Nicolas Milhé, installation de *Respublica*, 2009. Photo : Jean-Christophe Garcia.

## UNE PLASTIQUE ÉPURÉE, UNE ACTUALITÉ ÉPINGLÉE

Marine Plaza  
[étudiante Icart, 2<sup>e</sup> année]

Originaire du quartier Saint-Michel à Bordeaux, Nicolas Milhé vit et travaille à Paris.

Diplômé de l'école des Beaux-arts de Bordeaux en 2001, il intègre le laboratoire de création du Palais de Tokyo l'année suivante. Aujourd'hui, cet artiste bénéficie d'une reconnaissance nationale et internationale, exposant dans de nombreuses capitales européennes, ou encore outre-Atlantique, au Québec. Puisant ses inspirations dans l'actualité sociale, économique et politique, Nicolas Milhé pratique un art de la perturbation et du détournement : à l'aide de pyramides des âges glissant dans le champ de l'architecture (*Pyramides*, 2006), de cartes géographiques inversées ou manipulées et exposées dans des panneaux d'affichage (*We are*, 2006) ou encore de sculptures aux allures minimalistes (*Low to severe*, 2007), Nicolas Milhé bouleverse les règles. Il brouille les pistes, interroge des codes institués qu'il chamboule ou dérange. Ses œuvres biaisent le réel et révèlent une esthétique épurée proche de l'art minimal des années 1960. Cette approche justifie l'importance que l'artiste accorde au choix des matériaux ainsi qu'aux finitions de ses œuvres, dont il confie la réalisation à des professionnels (La Nouvelle Agence, *Zébra 3...*). Nicolas Milhé dresse des constats, questionne, plutôt qu'il n'assène des vérités. Il parle de menaces, dans l'imminence d'un conflit, en appelant à notre vigilance. La dénonciation se fait sourde, subtile. Laisser le public interpréter est essentiel pour l'artiste. Une de ses sculptures a été acquise par le Centre national des arts plastiques en 2009 ; intitulée *Sans titre*, élément de mur préfabriqué en béton, elle vient d'être inaugurée au sein du parc de sculptures urbain de l'espace 40mcube à Rennes. //

# LA RÉPUBLIQUE

VOX [5]

## LA RÉPUBLIQUE, UNE JEUNE IDÉE DE 2500 ANS

Coralie Galès

[étudiante Sciences Po Bordeaux, 4<sup>e</sup> année]

**« Toutes les fois qu'on verra tout le monde tranquille dans un État qui se donne le nom de république, on peut être assuré que la liberté n'y est pas » Montesquieu (Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence, chap. IX).**

Défini communément comme l'affirmation d'un « bien commun », d'une « chose publique » (la *res publica*), c'est en tant qu'idéologie, système politique propre, que le terme de république est le plus utilisé de nos jours. Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, Montesquieu l'avait bien saisi : le mot est ambigu. Institutionnalisée comme « gouvernement de l'État », la république n'en est pas moins difficile à cerner. Le terme n'est pas une évidence pour tous : les tensions sont là, qu'elles concernent son concept même ou son application. D'abord parce qu'elle est constamment invoquée, ensuite, et conjointement à cela, parce qu'elle n'est jamais une référence précise : la *res publica* est davantage approchée, effleurée, que réellement définie.

Les origines de l'idée de république remontent à l'Antiquité grecque, sans pour autant que « *res publica* » y trouve un parfait équivalent. Toutefois, il est certain que la naissance du concept républicain est indissociable de la naissance de la politique avec la démocratie athénienne. Elle se construit dans l'agora grecque puis dans les forums romains : des lieux où fleurissent l'échange, le commerce, lieux de vie sociale, de réflexion et de rassemblement.

Si Platon (427-347 av. J.-C.) l'érige avec sa *République* en un « État stable » doté d'une constitution et de règles respectueuses de la philosophie, c'est à Aristote (384-322 av. J.-C.) que revient véritablement la source de sa définition. Sa « *politeia* », traduction plausible de république, apparaît comme le mélange harmonieux de deux régimes : entre démocratie et oligarchie, la république serait le meilleur des régimes, celui de citoyens capables tout à la fois de gouverner et d'être gouvernés, conformément à la loi.

Par la suite, le républicanisme romain reprend les idées grecques et, penser en termes romains la république c'est sans nul doute penser à Cicéron (106-43 av. J.-C.) dans *De republica*. Selon lui, la république n'existe que si elle reflète la volonté commune du peuple, et non celle de ses factions. « Chose du peuple » (*res populi*), la république regroupe des hommes associés les uns aux autres par leur adhésion à une même loi et mus par les mêmes intérêts. Cependant, pour éviter le gouvernement arbitraire de la foule, le peuple ne saurait s'occuper de tout, tout seul.

Les nombreux auteurs, qui ont repris à leur compte la tradition républicaine, l'ont complétée ou critiquée.

Machiavel d'abord, au XVI<sup>e</sup> siècle, a sans conteste participé à enrichir les significations du terme de république, notamment dans ses *Discours sur la première décade de Tite-Live* où il s'interroge : sur quelle république faut-il s'appuyer ? Une république

gouvernée par les nobles ou gouvernée par le peuple ? En guise de réponse, il met l'accent sur le fait que, pour que la république perdure, son fondateur doit être seul.

Quant à Rousseau, dans *Du contrat social* (1762), il la définit comme « tout État régi par des lois, sous quelque forme d'administration que ce puisse être ; car alors seulement, l'intérêt public gouverne, et la chose publique est quelque chose. Tout gouvernement légitime est républicain ». Le terme est ici clairement synonyme de gouvernement, et même de « bonne gouvernance ».

Ainsi, avec des interprétations aussi diverses et variées, le doute plane : qu'ont en commun des noms aussi éloignés que Machiavel, Rousseau ou encore Jean Bodin ? Ils ont théorisé la république, se sont attachés à lui donner du sens. Ajoutant leur pierre à l'édifice républicain, peut-être ont-ils aussi contribué malgré eux à son érosion...

Car parler de la république aujourd'hui, c'est essayer de voir, par-delà l'idéal, ce qui a contribué à l'entacher. Il existe de multiples conceptions de la république, comme autant de formes concrètes qui s'y sont adaptées. Des formes réelles mais aussi des républiques qui n'ont peut-être de république que le nom, et la liste est longue. Aujourd'hui, une république peut être socialiste (le Vietnam), démocratique (le Congo), populaire (la Chine), islamique (l'Iran).

Comment savoir s'il agit d'une république affirmée ou d'une appellation en creux, mot de passe suffisant pour entrer dans le club si prisé des républiques ? Il y a tellement de possibilités au fond qu'on ne sait plus trop si la république est une ou plusieurs. Plusieurs déclinaisons qui sont autant de faiblesses ? La question vaut la peine d'être posée.

Ainsi, si les apparences sont sauvegardées, l'idéal est-il pour autant réalisé ? La « conscience de communauté » chère à ses défenseurs existe-t-elle toujours ? L'agora tient-elle toujours lieu de rassemblement ? Et où se cache-t-elle dans nos cités ?

De tout temps, on a proclamé « la république en danger », « la république sur le fil ».

Il y a trois ans, en France, une VI<sup>e</sup> République se révélait être un point d'interrogation sensé. Constat d'institutions à la dérive ou tout simplement d'un espace public disloqué, ce débat politique qui a divisé l'opinion était la preuve d'une perte d'unité autour des affaires communes.

Dans une société individualiste, il n'est plus question de la chose publique mais de choses, peut-être encore publiques, mais néanmoins éparpillées, perdues, dans des intérêts particuliers. Or, c'est dans le rassemblement des intérêts particuliers autour d'une vision, d'un espace commun, que la république doit pouvoir se régénérer. Et quel autre but de l'art que celui-ci ? Quel autre but pour Nicolas Milhé que des yeux levés dans une même direction ? Quelle autre voix, au sein même d'*Evento*, que celle de la « république (qui nous appelle) » ?



Nicolas Milhé, installation de *Respublica*, 2009. Photo : La Nouvelle Agence.

## NE PAS PERDRE SON LATIN

**Acta est fabula** – « La pièce est jouée » : c'est ainsi que, dans le théâtre antique, on annonçait la fin de la représentation. « Acta est fabula » auraient été les dernières paroles prononcées par Auguste sur son lit de mort. « La farce est jouée » aurait aussi dit Rabelais.

**Alea jacta est** – « Le sort en est jeté » : paroles attribuées à César (Suétone, *Caesar*, 32) se préparant à franchir le Rubicon. Cette formule s'emploie quand on prend une décision hardie et importante, après avoir longtemps hésité.

**Carpe diem** – « Mets à profit le jour présent » : mots d'Horace (*Odes*, I, 11, 8) qui aime à rappeler que la vie est courte et qu'il faut en profiter.

**Casus belli** – « Cas de guerre » : l'expression est composée des substantifs *casus* qui veut dire « chute, accident, hasard ou cas » et *bellum* qui signifie « guerre » au génitif (*belli*). Un *casus belli* sera donc un événement qui place les adversaires, deux états par exemple, face à un cas de guerre. Cette expression est également employée dans des cas moins dramatiques pour signifier le début d'une inimitié entre des personnes.

**Cogito, ergo sum** – « Je pense, donc je suis » : conclusion de Descartes dans le *Discours de la méthode* (1637) par laquelle il construit tout son système postulant que tout être est « pensant ».

**Deus ex machina** – « Un dieu descendu au moyen d'une machine » : expression désignant l'intervention dans une pièce de théâtre d'un dieu, d'un être surnaturel, descendu sur la scène au moyen d'une machine. Au figuré, signifie le dénouement plus heureux que vraisemblable d'une situation tragique.

**In vino veritas** – « La vérité dans le vin » : l'homme, expansif quand il a bu du vin, dira la vérité qu'il tairait s'il était resté sobre.

**Mens sana in corpore sano** – « Un esprit sain dans un corps sain » : maxime de Juvénal (*Satires*, X, 356), désignant une sagesse absolue.

**Modus vivendi** – « Manière de vivre » : accommodement, transaction moyennant qu'il soit possible, à deux parties en litige, de se supporter mutuellement.

**Mutatis mutandis** – « En changeant ce qui doit être changé » : en faisant des changements nécessaires.

**Nolens volens** – « Ne voulant pas, voulant » : équivalent de « bon gré, mal gré » en français.

**Veni, vidi, vici** – « Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu » : mots célèbres de César pour annoncer au Sénat sa victoire (rapide) dans le Pont (Asie Mineure). Formule encore utilisée pour parler de la rapidité et la facilité d'un succès.

**Vox populi, vox dei** – « La voix du peuple est la voix de dieu ».

## LE PRINCE ET L'ARTISTE, D'HIER À AUJOURD'HUI

Marion Baudin [étudiante Sciences Po Bordeaux, 4<sup>e</sup> année]

« L'art est fait pour troubler » disait Georges Braque. L'artiste a longtemps été perçu comme une figure subversive si bien que l'autorité politique a toujours cherché à contrôler la production artistique par l'intermédiaire d'un système hiérarchique : celui de l'Académie des Beaux-arts définissant un « art officiel » qui survécit jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui cette notion est tombée en désuétude. Pour autant, l'artiste continue à entretenir des relations ambiguës avec le pouvoir. Qu'en est-il réellement de la liberté de l'artiste ? Entre crainte et dépendance, revenons sur ces relations complexes qui se tissent entre le prince et l'artiste.

« Protéger pour mieux régner » : voilà un slogan qui aurait pu être celui des grands monarques de la Renaissance et des Lumières. Quoi de mieux, en effet, que de retenir les artistes à la cour pour ainsi les surveiller de plus près ? L'artiste, sous la monarchie, est à la fois celui dont on peut craindre les débordements et celui qui confère prestige et reconnaissance. Ces enjeux, François I<sup>er</sup> et Louis XIV, les ont vite saisis en s'autoproclamant « patron des arts ». Et c'est dans ce cadre régalié et institutionnalisé que Molière, Lully ou encore La Fontaine se succèdent à la cour du roi.

Avec la Révolution française s'ouvre une nouvelle ère avec le souci d'accorder une plus grande liberté aux artistes. Pourtant l'Académie des Beaux-arts, momentanément disparue, refait surface et retrouve son pouvoir de légitimation sur le travail des artistes. Il faut attendre le Second Empire pour que les codes s'assouplissent réellement. En effet, Napoléon III œuvre alors en faveur d'une créativité en marge du « bon goût » en concédant un espace d'exposition baptisé le « Salon des refusés » (1863) aux artistes « marginaux » non-admis au Salon carré du Louvre.

**Les années 1960 et 1970 ont été le théâtre de la rencontre entre des artistes et des mouvements identitaires et contestataires. Aujourd'hui, une part non négligeable de l'art contemporain inscrit sa réflexion dans le champ social avec une intention d'activisme sur le terrain politique. Il semble également que de nombreux artistes développent des pratiques distan-**

Progressivement, donc, les barrières imposant un carcan à la création artistique tombent. Et les mouvements artistiques contestataires depuis les avant-gardes (cubisme, futurisme, suprématisme) se multiplient et trouvent leur apogée dans les années 1960-1970 (Land Art, Body Art...).

Aujourd'hui, qu'en est-il de l'influence de l'État sur la production artistique ? Si la créativité de l'artiste est aujourd'hui sans bornes (comme en témoigne l'artiste italien Piero Manzoni qui met en conserve ses propres excréments avec *Merde d'artiste* en 1961), l'État continue d'exercer son expertise sur l'art contemporain. Cependant, le système de légitimation de l'artiste est aujourd'hui beaucoup plus complexe car il est composé de nombreux paramètres et acteurs : les musées, les galeries d'art, les collectionneurs participent à la reconnaissance d'un artiste, sans compter le « marché » qui exprime d'une certaine manière la « cote » d'un artiste à un moment donné. Ce dernier est reconnu en tant que tel lorsque son travail est non seulement exposé mais aussi acheté par des institutions publiques (musées, Frac) ou privées (fondations), ou encore publié dans certaines revues artistiques spécialisées qui le créditent comme une « valeur sûre ». En ce sens, il semble qu'une forme de consensus latent puisse persister. Quand bien même, dans un tel contexte, l'autorité politique instruit et compose en permanence avec des personnalités extérieures à l'occasion des jurys et commissions qui valident les engagements de l'État. À titre d'exemple, les acquisitions des Fonds régionaux d'art contemporain sont décidées collégialement, à deux niveaux : sur un plan d'expertise, par le comité technique (composé de commissaires d'expositions, critiques d'art, enseignants, bénévoles et indépendants) puis sur un plan politique, par le conseil d'administration.

Le monde de l'art n'en reste pas moins un univers flou et bouillonnant répondant à ses propres codes, objectifs et subjectifs, qui restent difficilement appréhendables pour le grand public, comme c'est le cas pour tout domaine spécialisé. Parallèlement, les « nouveaux princes », capitaines d'industrie ou grands patrons, constituent les mécènes et collectionneurs de notre époque et contribuent aussi à donner le « la ».



Michel Journiac  
SOIXANTE-HUIT'ART

Alix Clerfeuille et Marie Nivet  
[étudiantes Icart, 2<sup>e</sup> année]

« Ce n'est pas la société que je prétends critiquer dans un accès de révolte romantique, mais l'idéologie qui la déstructure pour la régir ». Artiste contestataire, Michel Journiac se destine, au début de sa carrière, à la peinture et à l'écriture. À partir de 1969, il se consacre à la mise en œuvre de performances ou d'« actions participatives » comme il les nomme. Il réalise des œuvres subversives et s'emploie à transgresser les normes sociales. Avec ironie, le maître de l'art corporel français donne à son travail une dimension sociologique et politique exploitant des sujets tels que l'identité, la famille, l'argent ou le sacré. Considérant le corps comme un support de création, il prend ce dernier comme terrain d'investigation ; chacune de ses œuvres devient un véritable manifeste.

*Piège pour un travesti: Arletty* (1972) est composée de quatre panneaux. Le premier cliché représente un homme en costume, un porte-documents à ses pieds. Il incarne l'image d'un cadre. La deuxième image met en scène le même homme nu, dans une posture pudique. L'homme apparaît ensuite travesti, en femme exubérante, à la manière d'Arletty. Le dernier panneau est un miroir qui propose au spectateur de faire face à sa propre image, questionnant son identité, masculine ou féminine. Car la question du genre se manifeste à travers une série de contextes, d'accessoires ou de vêtements. Tout en déplorant les codes arbitrairement imposés par la société, Journiac pointe du doigt les normes de la socialisation et la volonté de « tout identifier sur fond de différence ».

Michel Journiac, *Piège pour un travesti: Arletty*, 1972.



Gianni Motti  
PASSAGER CLANDESTIN

Guillaume Guignès  
[étudiant Icart, 2<sup>e</sup> année]

Né en 1958 en Italie, Gianni Motti vit et travaille à Genève. Il développe un travail en prise avec le réel par le biais d'interventions ponctuelles programmées le plus souvent en dehors du monde de l'art. Adeptes du cynisme et de la provocation, l'artiste développe un art de l'appropriation et de la manipulation selon des stratégies artistiques d'infiltration. Sa devise : « être au bon moment au mauvais endroit », une attitude confirmée tout au long de son œuvre. Il définit ses vingt années de pratique artistique polémique en ces termes : « Je ne fais quasiment jamais de pièce en tant que telle, mais toujours par rapport à autre chose », « je suis toujours en alerte », sans jamais revendiquer aucune idéologie.

L'œuvre intitulée *The Victims of Guantanamo Bay (Memorial)* (2006), est constituée de plaques d'aluminium gravées présentant la liste exhaustive des 759 prisonniers passés ou encore retenus sur la base américaine de Guantanamo. Cette liste résulte d'une recherche effectuée auprès de nombreuses associations afin de compléter la liste officielle établie par le gouvernement américain. Dressée à la manière d'un monument aux morts, *The Victims of Guantanamo Bay (Memorial)* n'est pas sans rappeler les plaques du mémorial dédié aux victimes de l'attentat perpétré contre les Twin Towers le 11 septembre 2001. L'œuvre de Gianni Motti se substitue à la version officielle, volontairement lacunaire et oublieuse.

Gianni Motti, *The Victims of Guantanamo Bay (Memorial)*, 2006. (détail)



Annette Messenger  
SOIS BELLE ET TAIS TOI

Laura Lievois  
[étudiante Icart, 2<sup>e</sup> année]

Le travail d'Annette Messenger est représentatif d'un art lié au quotidien mêlant des éléments issus du réel ou plus oniriques. Depuis ses débuts, dans les années 1970, elle interroge le genre féminin par l'intermédiaire d'œuvres prenant souvent la forme d'installations, intégrant l'accumulation ou la répétition. Ainsi, certaines de ses pièces sont des collections de photos, extraits de journaux, portraits de couple, moineaux empailés... Avec le temps, son travail s'assombrit, tendant vers le fantastique, le grotesque voire le morbide. L'artiste cherche volontairement à mettre les spectateurs mal à l'aise en les plaçant face à une réalité détournée. Elle dénonce, à travers ses œuvres, les stéréotypes que la société impose aux femmes, réduites à une population minorisée : de l'amoureuse à la grand-mère, en passant par la femme au foyer, elle explore les secrets cachés des femmes, jusqu'à la névrose et l'obsession.

Dans l'œuvre intitulée *Mes Jalousies* (1972), l'artiste accente au stylo et au crayon à papier les rides et noircit les dents de 29 portraits de femmes extraits de la presse, notamment de personnalités célèbres, sur papier imprimé noir et blanc. De cette manière, elle pointe du doigt l'injonction faite à chacune de rester éternellement belle et jeune. En outre, elle met en cause le risque d'uniformisation des identités féminines dictées par les médias.

Annette Messenger, *Annette Messenger collectionneuse, Mes jalousies*, 1972. (détail)

## « LES ENTRETIENS DE LA LIBERTÉ » : MONTESQUIEU SOUFFLE ENCORE SUR L'ESPRIT DU POLITIQUE

**Julien Baldacchino**

[étudiant Sciences Po Bordeaux, 4<sup>e</sup> année]

À l'initiative d'Alain Rousset, président du Conseil régional d'Aquitaine, « Les Entretiens de la Liberté » sont organisés par l'association Montesquieu, l'esprit du politique, présidée par Pierre Sadran, professeur de droit public et directeur honoraire de l'Institut d'études politiques de Bordeaux. « L'idée est de dépasser le simple cycle de conférences, en donnant du sens à nos réflexions dans la durée », a-t-il affirmé au cours du discours inaugural tenu le 16 octobre 2009 à Sciences Po Bordeaux.

### Un forum transversal

L'originalité de ces entretiens consiste à décloisonner les milieux qui, à leur manière, s'intéressent tous à la question politique. C'est-à-dire faire sortir les chercheurs du vase clos dans lequel ils travaillent sans disposer de moyens d'informer le grand public sur le sens de leurs recherches. C'est aussi tenter de donner aux acteurs du système politique, élus et responsables mais aussi journalistes, un regard nouveau sur des problématiques qu'ils analysent trop souvent à court terme. Enfin, c'est informer les citoyens qui, souvent, manquent de recul. « Les Entretiens de la Liberté » se revendiquent donc comme un espace pluridisciplinaire, réfléchissant à chaque nouvelle édition sur un thème différent choisi par les participants d'une année sur l'autre.

### Prolonger le dialogue

« L'idée n'aura de sens que si elle se perpétue », précise Pierre Sadran lors de son discours d'ouverture. À ce titre, l'association propose de prolonger le dialogue, après la fin du colloque, sur son site Internet [www.lesentretiensdelaliberte.org](http://www.lesentretiensdelaliberte.org). Basé sur l'architecture du web participatif, le site permet à chacun de s'exprimer, en réponse aux textes et vidéos des interventions, accessibles à tous, et de réagir autour des questions politiques, afin de pérenniser, à l'avenir, cet espace d'expression publique en devenir.

### Un événement sur les terres de Montesquieu

Si l'ouverture des débats, vendredi 16 octobre, s'est faite à Sciences Po Bordeaux, sur le campus de Pessac, l'essentiel de la manifestation s'est déroulé le lendemain au château de La Brède qui fut la résidence de Montesquieu. La légende raconte que c'est en déambulant dans l'immense parc du domaine que l'auteur de *L'Esprit des lois* avait pour habitude de réfléchir et d'écrire. Depuis le décès de la comtesse Jacqueline de Chabannes, dernière résidente des lieux, intervenu en 2004, le château et le domaine sont entretenus par une fondation présidée par le comte d'Ivernois. Fidèle à sa vocation de préserver et d'entretenir ce patrimoine, la fondation a entrepris des travaux de restauration de la toiture et des douves, avec la participation de la Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine. C'est aussi par l'organisation de manifestations d'envergure, tels que « Les Entretiens de la Liberté », que la fondation fait revivre l'esprit de Montesquieu. Mais aussi l'esprit du vin, puisque Montesquieu vivait de l'exploitation de ses vignes : l'an prochain, le domaine de La Brède produira sa première cuvée depuis l'époque de Montesquieu. //

## L'ÉTAT EN QUESTION

**Julien Baldacchino**

Les 16 et 17 octobre 2009, chercheurs, politiciens et citoyens se sont réunis pour s'interroger sur le « retour du politique ». Coups de projecteur sur les temps forts de ce colloque.

Le politique est-il de retour ? C'est la question qui a été posée, deux jours durant à Sciences Po Bordeaux et au château de La Brède, à l'occasion de la seconde édition des « Entretiens de la Liberté ». Tout au long de ces journées, philosophes, économistes, juristes, historiens et personnalités du paysage politique se sont relayés pour apporter leur point de vue sur cette question.

S'interroger sur le retour du politique sous-entend que le politique aurait disparu. Dès l'ouverture du colloque, Pierre Sadran a précisé qu'il « faudrait plutôt parler du retour au politique, dans la mesure où, avec la crise économique qui se déroule [...], on a compris que l'État, qui a longtemps été présenté par la pensée néolibérale comme le problème, était au moins une partie de la solution ». Cette problématique, d'un retour en force de l'État, a été largement abordée lors de la table ronde proposée samedi 17 autour du thème de la redécouverte de l'État.



### Une affaire de croyances

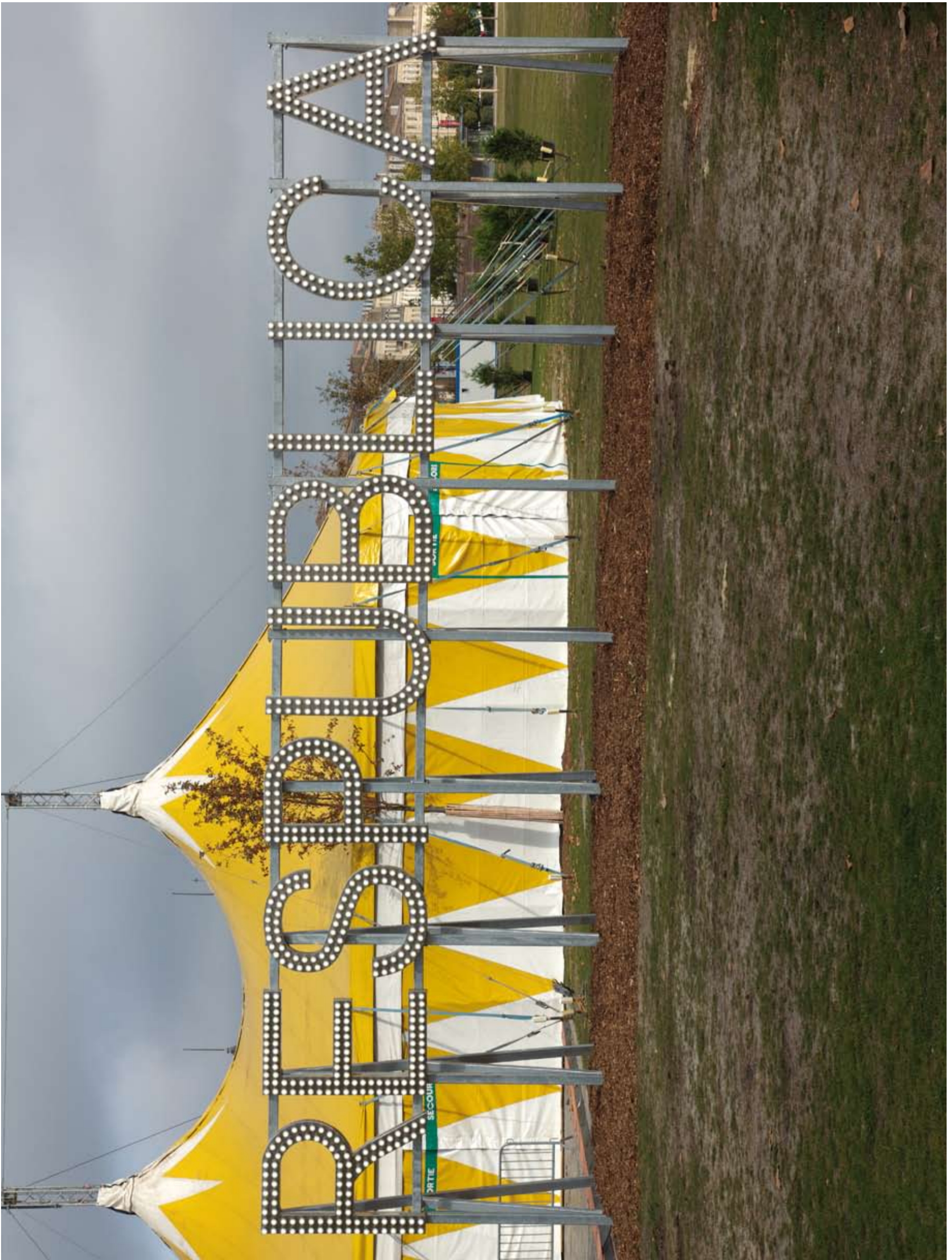
La plupart des intervenants ont trouvé un terrain d'entente : si l'État apparaissait indésirable dans les années 1980-1990, on lui prête aujourd'hui un rôle plus grand. Pourtant, ce changement n'est pas évident d'un point de vue institutionnel. L'État intervenait encore dans les années 1980, son système de garanties et de sécurité sociale s'étant même renforcé avec des mesures telles que l'instauration de la CMU votée en 2000, comme l'a précisé Robert Lafore, professeur de droit public et directeur honoraire de Sciences Po Bordeaux. « Il suffit de voir l'augmentation du nombre de fonctionnaires, notamment avec la fonction publique territoriale, pour constater que l'État ne s'est pas désengagé dans ces années-là » a souligné Yves Déloye, professeur de science politique à la Sorbonne et secrétaire général de l'Association française de science politique. Pas plus qu'il ne s'est désengagé à l'époque, l'État ne se réengagera après la crise : c'est, selon Dario Battistella, professeur de science politique à Sciences Po Bordeaux, un « État brancardier », qui aide de manière provisoire, mais qui, en arrière-plan, poursuit, entre autres, les privatisations.

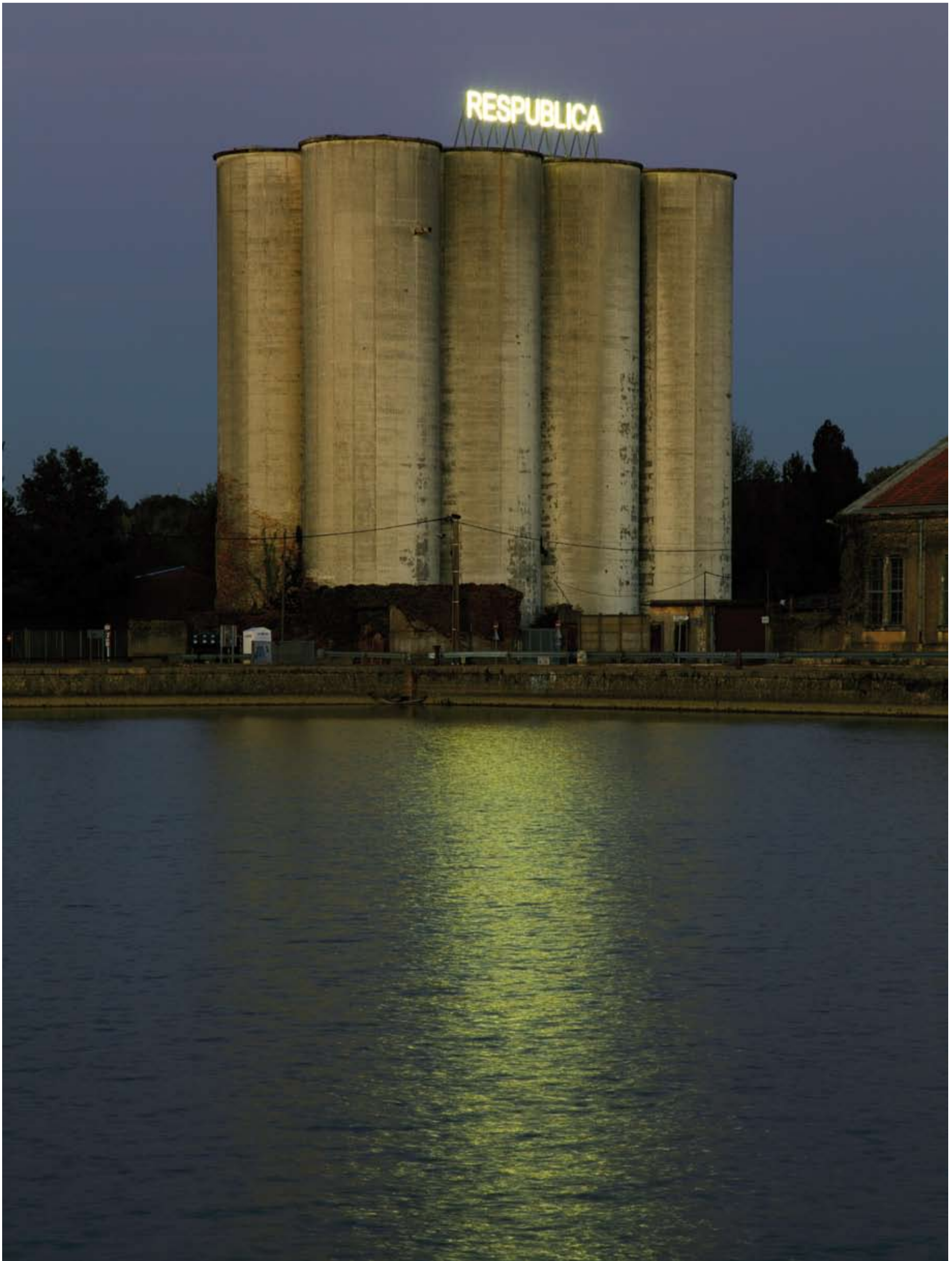
S'il existe un changement, il est du côté des croyances : les années 1970 ne sont pas marquées par une crise de l'État mais par une crise de confiance, que même les cadres de l'État ne parvenaient plus à incarner. Aujourd'hui, on perçoit à nouveau l'État comme une unité de survie nécessaire, un échelon de gouvernance essentiel.

### Une redéfinition partielle

Cela dit, il n'a pas été exclu par les spécialistes présents que l'on puisse assister à une redéfinition du rôle de l'État : moins régalién, il semble aujourd'hui se tourner vers d'autres formes de gouvernance. Un exemple de ce nouveau mode d'opération est celui des autorités administratives indépendantes, qui, sans être sous l'autorité d'un ministre, ont une véritable capacité décisionnelle, selon Michel Prada, ancien président de l'Autorité des marchés financiers. Les frontières entre État et société, entre public et privé, deviennent plus poreuses : les États coopèrent avec les organisations non gouvernementales, délèguent des fonctions de service public à des entreprises privées. En un mot, qui a fait office de conclusion générale à cette table ronde : l'État ne réapparaît pas, puisqu'il n'avait pas disparu ; il apparaît sous une forme nouvelle.

Outre cette intéressante réflexion sur l'État, les participants ont pu, au cours de la journée, entendre le point de vue de l'ancien ministre Jean-Noël Jeanneney sur ce qu'est un homme d'État, et écouter Philippe Séguin, actuel président de la Cour des comptes, définir ce qu'il faut attendre du politique. Et comme le veut la tradition, la manifestation a été conclue par le choix du thème qui mobilisera les débats en 2010 : *La peur, la liberté, la démocratie*. Rendez-vous l'année prochaine. //





## DE L'ART DE LA COMMANDE

François de Thézillat [étudiant Icart, 2<sup>e</sup> année]

Promouvoir l'art de façon pérenne au sein de l'espace public pour l'ensemble de la population : tel est le dessein de l'État, en collaboration avec les collectivités territoriales, par le biais de la commande publique. Ce dispositif permet de constituer un patrimoine artistique contextuel tout en offrant aux artistes la possibilité de réaliser des projets de grande ampleur. Il associe les arts plastiques, l'architecture, le design et le graphisme impliquant parfois la restauration des monuments historiques et prenant en compte l'environnement (social, urbain, rural) dans lequel l'œuvre s'inscrit. Autrefois régentée par le pouvoir royal qui sollicitait les artistes formés dans la grande tradition académique, la commande s'est tenue à ériger pendant longtemps, sur la place publique, des statues à l'effigie d'hommes célèbres. Puis la commande publique s'est démocratisée avec le Front populaire, marquant une rupture avec les choix artistiques passés pour s'ouvrir par la suite à d'autres expressions artistiques : nouveaux médias, son, lumière... Ce dispositif est financé par le ministère de la Culture et de la Communication / Délégation aux arts plastiques pour les commandes en partenariat avec les collectivités territoriales et par le Centre national des arts plastiques pour les commandes 100% État. Il a pour mission de combler le fossé qui sépare le grand public de l'art contemporain.

Des exemples récents à Bordeaux : *Le Lion* (2005) de Xavier Veilhan, *La Maison aux personnages* (2009) de Ilya et Emilia Kabakov. //

SOMMES-NOUS TOUS ÉGAUX  
DEVANT UNE ŒUVRE D'ART ?Vivien Meltz [étudiant Sciences Po Bordeaux, 4<sup>e</sup> année]

« La Nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture ». Ce principe édicté dans le Préambule de la Constitution du 27 octobre 1946 et repris dans celle de 1958, établit clairement la responsabilité de l'État en matière d'accès à l'éducation en visant une démocratisation de la culture la plus large possible.

Pourtant un certain nombre d'inégalités font toujours obstacle à l'accès à la culture pour tous, même si André Malraux l'avait proclamé il y a quarante ans déjà. Confrontée à une œuvre d'art, la perception de chacun s'accompagne nécessairement d'un effort de compréhension, ou du moins d'ouverture d'esprit. L'inégalité entre les individus réside dans la capacité à mobiliser, outre sa sensibilité, son intelligence et sa capacité de raisonnement, qui s'élaborent toutes deux au gré du temps, de l'expérience et de la multiplication des contacts avec la création artistique.

Or les statistiques montrent que l'âge, la catégorie socioprofessionnelle, le niveau de vie ou encore le lieu de résidence sont autant de facteurs déterminants dans l'accès à la culture, avec pour conséquence une plus faible fréquentation des équipements culturels par les catégories de population les moins favorisées, et ce malgré les politiques publiques visant à la démocratisation de la culture.

Pourtant, en ce qui concerne la sensibilisation à l'art, des progrès notables ont été faits. Ainsi, en matière de rééquilibrage entre Paris et la province, avec la volonté de réduire le fossé entre populations rurales et citadines, favorisées et défavorisées, une logique de décentralisation a mené à la création d'établissements culturels au plus près des attentes et besoins. Cette logique de proximité géographique, dont les Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) sont la résultante, s'est accompagnée d'un élargissement des plages d'ouverture des établissements ou l'organisation de manifestations culturelles à des horaires plus compatibles avec l'emploi du temps du public – en nocturne par exemple avec *La Nuit des musées*. De plus, le succès des formes d'art « hors les murs », le développement des commandes publiques et la mise en application progressive du 1% artistique sont allés dans le sens d'une visibilité de la création contemporaine au-delà des lieux institutionnels : l'art est de moins en moins sanctuarisé, comme en témoigne la politique tarifaire conduisant à la gratuité de certains lieux culturels.

Mais côtoyer des œuvres n'est jamais assez suffisant et plus tôt l'inclinaison vers l'art se concrétise, moins l'incompréhension ou le scepticisme demeurent.

Or, parmi les espaces potentiels de transmission, il faut reconnaître que l'école ne réussit que très partiellement à atteindre son objectif de démocratisation du savoir, comme Pierre Bourdieu le relevait dans son livre *Les Héritiers* (1964). L'absence d'enseignement spécifique de l'histoire de l'art n'a fait que souligner les inégalités sociales originelles en valorisant le capital culturel hérité des enfants issus des milieux favorisés, et en n'offrant pas de possibilités aux plus défavorisés de compenser cette inégalité originelle. L'éducation nationale a dû revoir sa copie et agir pour que l'art ne reste pas l'apanage d'une minorité favorisée. Le programme « Histoire des arts », initié en 2008 de l'école primaire au lycée, et porté par les enseignants de toutes matières confondues, participera-t-il à un égal accès à la culture et à l'objectif de donner à chacun la conscience d'appartenir à l'histoire des cultures et des civilisations ? //

## L'ART COMME LIEN SOCIAL

Ugo de Marco

[étudiant de l'École nationale supérieure  
d'Architecture et de Paysage, 3<sup>e</sup> année]

A priori, on pourrait croire que l'art ne favorise pas le lien social et ne semble pas être un remède pour que les individus se rapprochent car tel n'est pas son but. Cependant, l'art – en tant qu'il soulève des questions universelles – semble toucher l'ensemble de la société. En effet, l'art peut être interprété de manière très différente, selon son contexte, son poids historique, sa place, sa présence dans un musée ou par celui qui l'appréhende. L'espace public urbain avec le modèle de l'agora donne à l'art un sens social : il met en rapport des individus dans la société. L'espace public devient un espace commun. La conférence-débat lors d'*Evento* sur ce qu'est l'« événement » prend tout son sens : qu'est ce qui fait la rencontre entre l'art, les citoyens et la ville ? L'art dans son contexte, interpelle la perception, l'intellect, le mental, de l'espace qui l'entoure. Cet espace, c'est l'environnement partagé dans son contexte qui permet l'interprétation par chaque présence individuelle et unique, des sujets qui perçoivent. L'art est bien, en cela, créateur de liens. En effet, lorsqu'il est soumis largement au regard d'autrui, il permet de penser les désordres du chaos urbain et social. En outre, l'art permet la rencontre et nourrit le débat. La présence de la création artistique au sein de l'agora permet donc aux artistes de participer à l'élaboration d'un espace commun. Ainsi, on s'approprie plus facilement les œuvres d'art que lorsqu'elles sont conservées dans une enceinte fermée comme celle d'un musée. Il est donc probable que la scène urbaine induise une diffusion plus variée et donc plus riche.

L'art dans l'espace public s'appréhende de différentes manières. Toutes les catégories socioprofessionnelles sont alors en contact avec l'objet esthétique. Or, il est certain que le statut social et professionnel de chacun joue dans la perception de l'œuvre d'art, sachant que parallèlement la sensibilité varie et diffère d'un sujet à l'autre. Pour exemple, l'art abstrait semblera moins « abstrait » pour un sujet éduqué qui a une approche intellectuelle et le percevra de manière différente qu'un individu sans bagage culturel. Le rôle de l'éducation est primordial dans l'approche d'un objet esthétique car il permet à chacun de pouvoir donner des clés de lecture. Pour autant, il faut craindre une distance entre ceux qui perçoivent la lecture de l'œuvre, son sens et son message, et ceux qui la découvrent sans préalable, qui ne savent rien ni de l'artiste ni de son projet. Cet effet de surprise peut entraîner adhésion ou rejet. C'est pourquoi les enfants, dont la présence dans les musées n'est pas toujours propice à l'exploration des œuvres, peuvent exercer leur sensibilité vis-à-vis de celles, placées à l'extérieur, et auxquelles ils répondent spontanément. L'espace urbain fait ainsi cohabiter gestes d'artistes et cet « art pariétal de l'enfance » relevé par les photographies de graffitis de Brassai. En ceci, l'art ne sépare jamais totalement les individus, chacun le considérant à son niveau : ce qui compte, c'est de pouvoir penser librement à partir d'un même objet doué de sensibilité.

## Comment l'œuvre d'art enrichit ou dérange la ville et ses citoyens ?

L'art dans l'espace public a la faculté de se dissimuler dans des recoins de la ville pour créer un sentiment de surprise. En outre, l'architecture permet l'enrichissement esthétique d'une ville. En cela, elle est propice au tourisme. Tout en enrichissant le « quotient émotionnel » des citoyens, l'art développe aussi l'aspect attractif de l'urbanisme.

Cependant un mauvais choix artistique peut être à l'origine d'un appauvrissement du patrimoine. Par exemple, sur la place Stalingrad, *Le Lion* de Xavier Veilhan fait allusion à celui de la place Denfert-Rochereau à Paris, symbole révolutionnaire qui prend tout son sens dans la capitale. À Bordeaux il n'évoque aucun symbole historique ou culturel et reste paradoxal sur cette place. En cela, il peut paraître décalé par rapport à la culture bordelaise ; néanmoins il peut avoir un caractère ironique vis-à-vis des grandes institutions qui ont le lion pour symbole. Il faut donc souligner le caractère enrichissant de l'art dans l'espace public sans en oublier la nécessaire relation avec le contexte culturel dans lequel il s'inscrit.

## L'art dans l'espace public dialogue-t-il avec son environnement ?

Dans la mesure où l'art explore un monde de pensées mais aussi d'hypothèses, la création artistique contemporaine tend à créer une forme d'artifice dans le paysage urbain. Dès lors, se pose la question de la distance entre la culture urbaine et la nature, entre ce qu'il existe déjà et ce qui est de l'ordre du spéculatif. C'est alors que la question du temps de sa présence compte : dans quelle(s) mesure(s) et à partir de quand l'objet esthétique perd-il ou prend-il tout son sens ? À cela, ajoutons le facteur humain qui fait partie de l'environnement de l'œuvre d'art, voire même partie intégrante de celle-ci. C'est lui-même qui évolue au travers de paysages architecturaux, urbains et/ou naturels. La passerelle en bois de Tadashi Kawamata, une œuvre éphémère monumentale qui relie au-dessus des voies de circulation la place des Quinconces aux quais de la Garonne, a transfiguré le regard porté sur le fleuve. Comment l'artifice de l'art peut-il rejoindre une culture de l'urbain et du quotidien ?

La relation instaurée entre l'art et l'espace public, en accord ou non, permet d'ouvrir un débat assez large sur notre état de civilisation. Si tant de possibilités d'appréhender l'objet esthétique demeurent, autant de réponses existent pour juger de son intégration dans le paysage urbain. //

## LA NOUVELLE AGENCE EN QUELQUES MOTS...

**Interview par Samya Pelloquin**  
[étudiante École nationale supérieure  
d'Architecture et de Paysage, 2<sup>e</sup> année]

**Samira Aït-Mehdi et Sylvain Latizeau sont diplômés de l'École d'architecture de Bordeaux, respectivement en 2002 et 2004. Ils travaillent pour la première fois ensemble dans l'atelier d'architecture de Philippe Baudin et d'Eric Limouzin qui, suite au succès des projets du TNBA et de l'école Charles Martin fin 2003, les encouragent à créer leur propre agence en les associant au concours pour le gymnase des Chartrons. La Nouvelle Agence voit le jour en octobre 2004 avec Benoit Schmeltz, photographe.**

**Vous avez récemment réalisé des projets en collaboration avec des artistes, notamment La Maison aux personnages de Ilya et Emilia Kabakov située à Bordeaux. Comment avez-vous abordé ce projet ?**

Samira Aït-Mehdi – Nous avons répondu à un appel d'offre qui contenait un dossier très complet de description de l'œuvre avec des dessins et des croquis de la maison. Nous avons été sélectionnés sur notre méthode de travail et d'approche de l'œuvre.

**Comment s'est construite votre relation de travail avec les Kabakov ? En quoi ont consisté vos interventions ?**

Sylvain Latizeau – Nous avons travaillé principalement par mail et les avons rencontrés à deux reprises à Paris et à Venise : une première fois pour vérifier si nous étions sur la même longueur d'onde, et une deuxième fois pour faire le point sur l'avancée du projet.

S. A.-M. – Les dessins de la maison spécifiaient une maison typiquement bordelaise, à l'échelle 1, comportant quatre façades. Notre intervention a consisté à passer du croquis à la réalité en traduisant leur projet pour lui permettre d'être construit, tout en respectant au maximum l'œuvre décrite. Puis, nous avons travaillé sur des détails plus techniques comme le traitement de la pierre et de la tuile, et cherché également des solutions, comme le système de ventilation placé dans les combles puisque cette œuvre prend la forme d'une maison à l'intérieur de laquelle on ne pénètre pas et qui agit comme un théâtre ouvert et inversé (les scènes sont vues en plein air et depuis l'extérieur).

S. L. – Nous avons entre autre contribué à faire fonctionner cette maison en gérant les installations tech-

niques. Nous avons donc essayé d'éliminer le plus de risques de dégradation dues à la lumière et aux variations de température. La maison doit s'autoentretenir même si les services de la DRAC Aquitaine et du CAPC la contrôlent. Les commanditaires (L'État, la CUB et la Ville) voulaient avoir l'assurance que l'œuvre conserverait son intégrité comme dans un musée.

**Quelles ont été les difficultés rencontrées ?**

S. L. – La question de la gestion à venir de l'œuvre, sans doute.

S. A.-M. – La complexité était de relier l'œuvre à la ville dans tous les sens du terme : par ses réseaux (électrique, évacuation des eaux pluviales, arrosage par cuves de récupération), par son aspect en relation avec son environnement, et enfin, par son entretien.

**Concernant le projet avec Nicolas Milhé, en quoi a-t-il été différent de celui de La Maison aux personnages ?**

S. L. – La situation de travail est différente puisque nous connaissions Nicolas Milhé avec lequel nous collaborons régulièrement. Il était présent et nous accompagnait dans l'élaboration de son projet. De même qu'avec les Kabakov, il avait son concept et nous l'avons aidé dans sa concrétisation. Ici notre mission a été de trouver la meilleure échelle de l'œuvre qui respecte le budget de production et de définir les détails et les réglages de fonctionnement. Nous avons réalisé plusieurs versions et de ce fait, l'élaboration a duré un an.

**Quel est votre point de vue sur l'impact de l'art dans l'espace public ? Que pensez-vous de la critique de Rem Koolhaas lors de sa récente conférence à Arc en rève ?**

S. A.-M. – Koolhaas parlait du mobilier urbain, du design, et de cette inclination à s'occuper plus de la forme que du fond, pour toujours chercher à « faire joli » en perdant le contact que l'art entretient avec la vie. Le rapport à l'œuvre est différent quand celle-ci est en extérieur : c'est une autre histoire par rapport à la lecture d'un livre ou la visite d'un musée. *La Maison aux personnages* est une réponse qu'ont donnée les Kabakov à cette question difficile. Il n'y a pas de réponse toute faite; il y a toujours un contexte, un artiste, une attitude. La seule chose commune, c'est que l'œuvre d'art publique est inscrite en extérieur, ce qui est très contraignant.

Les questions qui nous

viennent sont celles qui concernent la distance entre l'œuvre et le public : comment les gens la regardent-ils ? Est-ce qu'ils peuvent la toucher ? Comment la reçoivent-ils et l'intègrent-ils dans leur vie ?

**Le fait d'avoir travaillé sur Respublica et La Maison aux personnages a-t-il changé votre vision et la manière d'envisager vos futurs projets ?**

S. A.-M. – Oui, comme chaque projet. Nous essayons d'appréhender l'architecture dans son spectre le plus large car l'architecture a toujours été un tout. Il importe de rester en contact avec tout ce qui nous entoure, tout ce qui fait la vie en société, notre environnement. Rester au contact des artistes, de l'art, nous permet d'élargir notre réflexion contre le risque d'une trop grande spécialisation. Les artistes nous rappellent que l'architecture est un art, un langage, une liberté, un affranchissement qui n'est pas accessoire.

**Comment abordez-vous votre métier d'architecte aujourd'hui ? Y a-t-il eu des évolutions depuis votre diplôme ?**

S. L. – Bien sûr elles sont nombreuses, construire étant la première d'entre elles.

S. A.-M. – Construire est l'élément le plus fort de ces dernières années. La réalité construite est un profond changement dans la perception de notre discipline. Nous nous engageons dans des projets qui nous motivent et nous permettent d'explorer ces questions de langage architectural. Les projets sont des supports à l'évolution de nos réflexions, et cela nous permet aussi de supporter la pression de ce métier. Nous apprenons chaque jour en développant de nouvelles capacités.

S. L. – Aujourd'hui nos réflexions portent sur la matière et le détail.

S. A.-M. – Nous nous interrogeons beaucoup sur les matériaux et leur vieillissement ainsi que sur les formes archétypales de l'architecture. Comment construire peu, juste et bien.

## AR(T)CHITECTURE... PUBLIQUE

**Marion Baudry, Astrid Pledran-Cousinié, Amandine Ribeyreix, Louise Teisseire** [étudiantes Icart, 2<sup>e</sup> année]

**Malgré plus de 70 ans d'existence et sa présence dans notre quotidien, la loi du 1% artistique reste méconnue du grand public. Retour sur l'histoire d'une loi.**

L'année 1936 voit naître un projet de loi visant à combler le fossé entre l'art et le grand public : le « 1% de la décoration ». Ce dispositif prévoit de consacrer 1% du coût des travaux de construction, d'extension ou de réhabilitation de bâtiments publics, à la commande ou à l'achat d'une œuvre d'un artiste vivant. Un comité artistique est chargé de la sélection de chaque projet en procédant à un appel d'offre. Ce n'est qu'en 1951 que le projet aboutit concrètement avec un arrêté fondateur qui codifie la procédure du 1% artistique. L'art « sort » des institutions spécialisées pour apparaître à l'extérieur, au contact des populations, dans leur quotidien.

En 1983, avec la décentralisation amorcée par l'État et le transfert des compétences qui l'accompagne, les communes, les départements et les régions sont désormais tenus d'appliquer la loi du 1% artistique. Celle-ci n'appelle cependant pas de sanction lorsqu'elle n'est pas mise en œuvre.

**Un nouvel avenir pour le 1% ?**

Avant les décrets de 2002 et de 2005, les œuvres souffraient d'un manque de visibilité et n'étaient souvent que des « pièces rapportées », en périphérie du travail de l'architecte. Les années suivantes veulent donner un statut à ces œuvres pas toujours reconnues. L'idée est de leur apporter une médiation ainsi que l'assurance d'une conservation, d'une visibilité et d'une couverture médiatique; les clés d'une reconnaissance de l'artiste par le public et d'une meilleure compréhension de l'œuvre.

Parallèlement, se développe une procédure qui facilite et régit la collaboration entre artistes et architectes. Ainsi, le passage du « 1% décoration » au « 1% artistique » renforce le statut de l'artiste et la reconnaissance de son œuvre... Surtout dans les textes ! Car la loi du 1% ne peut compter que sur la volonté des collectivités territoriales de participer à l'enrichissement de leur patrimoine.

Soutien à la création des artistes, infiltration de l'art dans l'espace public et volonté de réunir art et architecture constituent les trois enjeux de la loi du 1%.

Exemple récent de 1% : Pacal Convert à l'Institut des Sciences de la Vigne et du Vin, Villenave-d'Ornon, 2009. //

Ilya et Emilia Kabakov, *La Maison aux personnages*, 2009. Commande publique à l'initiative de la Communauté urbaine de Bordeaux, en partenariat avec la Ville de Bordeaux et le ministère de la Culture et de la Communication. Photo : CUB.



Avant de collaborer sur *Respublica*, Nicolas Milhé a travaillé avec La Nouvelle Agence pour concevoir des aménagements dans le domaine sportif. Le parc des Berges, à proximité du quartier Saint-Michel inauguré le 23 mai 2009 marque l'achèvement de la rénovation des quais de Bordeaux. Depuis son ouverture, la fréquentation de ce site témoigne de la réussite d'un projet qui offre désormais à l'ensemble des Bordelais, des espaces verts et de nouveaux équipements sportifs en plein air. Nicolas Milhé et La Nouvelle Agence reviennent sur cette expérience.



Vues du parc des Sports, Bordeaux, 2009. Photo : La Nouvelle Agence.

## LE PARC DES SPORTS OU LE SPORT DES PARQUES<sup>1</sup>

**Carole Dieulangard, Mathilde Hervé et Mathilde Mette**  
[étudiantes Icart, 2<sup>e</sup> année]

Non loin du centre ville, au bord de la Garonne et en face du quartier Saint-Michel, s'étend sur cinq hectares un nouvel espace où se côtoient sport, art et architecture. Il s'agit du parc des Sports situé au bout des quais récemment rénovés à l'entrée de Bordeaux. Le 23 mai dernier, l'inauguration de cet équipement battait son plein, forte de représenter des pratiques sportives aussi variées que complémentaires : football, basket-ball ou beach-volley, appareils de musculation et jeux pour enfants. Bordé de pelouses accueillantes où les familles aiment à se reposer, l'espace est aéré et apaisant.

Dans le calme de ce lieu, les promeneurs attentifs remarqueront les propositions artistiques placées à leur rencontre. Conçues par les architectes de La Nouvelle Agence et Nicolas Milhé, elles se fondent dans le décor : l'art entre en contact avec son public, là où celui-ci ne l'attend pas. Sous ses pieds, par exemple ! Entremêlée aux zones de démarcation sur le terrain de basket, la boussole danse, aussi insolente que discrète. Tranquilles sur les bancs disposés en bordure de terrain, les footballeurs siègent sur les œuvres. Effectivement, apparaissent sur les bancs les mots en découpe « Visiteurs » et « Saint-Michel », en l'honneur du quartier à l'arrière-plan et en écho à la tradition des compétitions organisées « à l'extérieur » et à « domicile ».

L'ensemble des équipements a été conçu suivant une volonté esthétique. Tout est pensé pour donner un aspect accessible et agréable au public.

Le parc des sports du quartier Saint-Michel connaît, depuis son ouverture en mai 2009, un succès grandissant. Très attendu depuis une vingtaine d'années, il tend à répondre à la demande actuelle du « sport libre » en proposant, sur demande, des activités encadrées. Jeunes, scolaires, étudiants, familles... l'équipement sportif les accueille gratuitement tous les jours. Le but est de voir pratiquer chacun des sports proposés, et cela dans un espace au rendu esthétique pour de nouveaux adeptes. Axé sur la mixité sociale et l'entente intergénérationnelle, ce lieu de rassemblement s'affiche comme le symbole fort d'une ville dynamique.

Nous avons recueilli les propos de Madame Arielle Piazza, adjointe au maire de Bordeaux, chargée de la jeunesse, des sports, et de la vie étudiante.

**Votre conception du projet, du point de vue esthétique et visuel correspond-il au rendu final du travail ?**

« Nous sommes très satisfaits du rendu esthétique qui était notre priorité, notamment par l'aspect des mailles sélectionnées pour la réalisation des cages de fer. Cela nous a pris du temps et de l'attention pour sélectionner les matériaux idéaux, mais l'on peut désormais constater une réelle unité des grilles. Il reste cependant des points importants à retravailler : la qualité des espaces verts ou encore l'absence d'espaces sanitaires. Le service des sports et de la vie associative veille à préserver cette esthétique car faire du sport dans un beau lieu est très incitatif. Cette conservation nécessite du temps : de nombreuses personnes y défilent et l'on constate déjà de l'usure, comme dans tout lieu public. »

1. Les Parques : divinités maîtresses du sort des hommes (représentées sous les traits de trois femmes).

# ART, SPORT ET

## LE PARC DES BERGES : AU CROISEMENT DE L'ART ET DE L'ARCHITECTURE

**Sonia Conti et Audrey Tharan** [étudiantes Icart, 2<sup>e</sup> année]

**Il n'est pas courant de voir des architectes et des artistes concevoir un projet et travailler ensemble dès la phase de conception. Pourquoi avoir choisi Nicolas Milhé ?**

La Nouvelle Agence – Lorsque nous avons été retenus pour le parc des Berges, nous en avons parlé avec Nicolas que l'on connaissait déjà. Il a immédiatement eu envie de travailler sur ce projet parce que c'est un sujet auquel il est sensible.

Nicolas Milhé – Mon implication a été plus que professionnelle. En effet, j'ai habité dans le quartier Saint-Michel et quand j'étais lycéen, on a créé une association de quartier pour lutter contre ses carences. Il manquait notamment des équipements sportifs : pour faire une partie de basket, je devais marcher 2 km. Je suis à l'origine de l'installation des deux paniers de basket sur la place Saint-Michel puisque j'avais rencontré l' élu du quartier à l'époque !

**Quelle a été votre méthode de travail ?**

L.N.A. – Nous ne faisons pas de différence entre l'artiste et l'architecte dans la conception d'un lieu. Nous avons réfléchi ensemble sur la question du sport : la manière dont on le pratique et comment on le regarde. Nicolas a apporté un regard supplémentaire mais pas différent : celui d'un créateur.

N.M. – J'étais comme un jeune architecte qui a plein d'envies mais qui ne se rend pas compte de tout ce qu'elles impliquent. Cela reste un projet architectural et absolument pas une œuvre d'art ; on a affaire à un aménagement public avec des contraintes spécifiques. L'artiste n'a habituellement pas les mêmes, ici il doit répondre à un cahier des charges. Cette expérience a été très enrichissante.

**Est-ce que le projet final ressemble à celui que vous aviez imaginé au début ?**

L.N.A. – Pour répondre au côté contemplatif et spectaculaire du sport, et lier le projet au spectacle des quais nous avions eu l'idée avec Nicolas de mettre en place une passerelle au-dessus des terrains et d'y installer une longue-vue. Mais ce projet n'a pas abouti car les contraintes de sécurité, imposées par un lieu ouvert 24h/24, ne pouvaient pas être gérées par la mairie. C'est un projet qui a souffert tout au long de sa mise en place. Nous n'avons pas été informés de certaines réserves et il y a eu de nombreux changements. Le grand enseignement est que malgré tout, à l'arrivée, l'essentiel est resté.

N.M. – Comme nous arrivions à la fin du projet de Michel Corajoud (chargé de la rénovation des quais de Bordeaux), les paysagistes ont eu leur mot à dire, pour la cohérence avec le projet global. Samira et Sylvain (La Nouvelle Agence) ont davantage l'habitude d'être freinés par différentes réglementations. J'ai été frustré par rapport à mes premiers dessins, notamment d'avoir dû abandonner le projet des passerelles. Il a même été question d'enlever les deux bancs du terrain de foot quinze jours après leur installation : sur l'un est inscrit « Saint-Michel » et sur l'autre « Visiteurs », comme cela se fait dans les stades de foot. C'est une façon d'identifier le parc par rapport au quartier : il ne s'agit évidemment pas d'exclure les autres Bordelais.

**Pensez-vous qu'il y aurait une telle adhésion des Bordelais ?**

N.M. – Oui, car c'est une installation publique extrêmement généreuse et cela fait six mois qu'elle ne désemplit pas, c'est un succès phénoménal. Il n'y a pas eu de dégradation, le lieu est respecté par les habitants, c'est l'essentiel.

L.N.A. – Visiblement, c'était un gros manque et nous avons plutôt l'impression qu'il en faudrait davantage. Le mérite de cette adhésion revient d'abord à la programmation de cet équipement sur les quais soit à la mairie de Bordeaux. Comme le dit Nicolas, il y a une autogestion des lieux qui est vraiment très appréciable. Ici, le mérite nous revient peut être car nous avons voulu être au plus près des pratiques tout en nous souciant de formes et ce à travers l'usage raisonné de matériaux de très grande qualité. Nous avons appris que les jeunes veillaient eux-mêmes au respect des espaces, ce qui nous encourage à continuer à travailler ainsi : en proposant la plus grande qualité matérielle dans des lieux où l'on penserait qu'il pourrait y avoir des dégradations. C'est très symptomatique, il n'y a eu que trois petits tags en six mois... et c'était des tags d'amour !



Créer des entreprises, investir l'espace urbain, détourner des pratiques observées dans le monde politique, forger une mémoire fictive ou scénariser les codes habituels, nombreux sont les modes opératoires recyclés par l'art contemporain. Celui-ci questionne ainsi les relations qu'entretient la société avec l'économie. En jouant avec les signes de notre temps, l'art dresse un constat critique des mécanismes sociaux et économiques du monde contemporain. Si la création s'inscrit dans une logique de marché,

elle vient cependant interroger l'économie globale qui structure nos vies. En accordant une place importante aux systèmes économiques et en les transformant dans le champ artistique, l'art révèle le monde et ses aspérités. Parmi la grande diversité des travaux soulevant ces questions, deux œuvres issues de la collection du Frac Aquitaine ont suscité notre curiosité : celles de Thomas Hirschhorn et de Claire Fontaine.  
Jessica Delestre [étudiante Icart, 2<sup>e</sup> année]



## Thomas Hirschhorn UN PANTHÉON DU QUOTIDIEN

Marion Ley  
[étudiante Icart, 2<sup>e</sup> année]

Le geste artistique de Thomas Hirschhorn se définit comme un acte de résistance à la société. Selon lui, l'esthétique ne peut être dépourvue d'une réflexion sur le monde. L'artiste privilégie l'activité et l'accessibilité dans le but d'étendre la portée de ses œuvres à tous les publics. Il exprime aussi la volonté de se placer « au niveau de la vie quotidienne » par l'utilisation de matériaux bruts et pauvres.

*Lascaux III* présentée pour la première fois en 1997 dans quatre lieux insolites de Bordeaux, dont notamment un « Burger King », est exemplaire de sa démarche. C'est une cellule « pénétrable » dans laquelle le public déambule tel le visiteur d'une grotte ornée d'images issues des médias. Le choix des matériaux de cet abri sommaire (bois, plastique, Plexiglas) et les lieux divers d'exposition tend à réduire le gouffre entre le public et l'art et à faciliter une réflexion sur une société dans laquelle l'omniprésence des images ne choque plus. L'exposition dans sa rapidité (une journée dans chacun des quatre lieux) apparaît comme un moment furtif d'étonnement et d'interrogation durant lequel on s'interroge, de nouveau et avec du recul, sur cette puissance médiatique à l'œuvre. //

Thomas Hirschhorn, *Lascaux III*, 1997.



## Claire Fontaine GRÈVE DE LUMIÈRE

Alwane Zine-Capella  
[étudiante Icart, 2<sup>e</sup> année]

Claire Fontaine, collectif créé en 2004, dont le nom est inspiré d'une célèbre marque de papeterie, a donné naissance à un art néo-conceptuel qui s'inscrit dans la fiction. Ouverts au questionnement sur l'impuissance politique et la crise de la singularité, ces artistes produisent des œuvres qui sont des instruments de critique sociale. Le couple d'artistes (un homme et une femme) se place en protagoniste du monde économique et social.

En 2005, Claire Fontaine réalise une installation à l'aide de néons de grande taille formant, sur une structure métallique accrochée au mur, le mot « Strike » (« grève » en anglais). Le choix de la police de caractère « K » est un hommage à Franz Kafka. Allumés lorsque personne n'est présent à proximité, les néons s'éteignent dès qu'un mouvement est détecté. Le spectateur est contrarié, désarmé par la coupure d'électri-

cité, la déception est palpable : il se sent auteur et responsable de l'interruption de la représentation. Néanmoins, l'enseigne pourrait se rallumer si l'intégralité des visiteurs décidait de s'unir pour faire vivre l'œuvre.

La pièce a été essentiellement pensée dans l'optique d'une interaction passive entre l'œuvre, le « regardeur » et la problématique posée. Cette œuvre cherche à faire réagir, engendre l'analyse d'une situation et génère une action réfléchie de manière unanime afin de célébrer une dynamique fédératrice. L'installation met en lumière le fait qu'un désir et un engagement communs, peuvent faire naître une grève idéale. Claire Fontaine condamne clairement le manque d'harmonie ou de cohésion au sein même d'un groupe, blâme les mentalités qui ne considèrent pas que « l'union fait la force ».

Claire Fontaine s'interroge également sur le statut de l'œuvre. C'est le concept qui est ici mis en avant, plus important que la réalisation matérielle en elle-même ; la distance prise par rapport à l'œuvre dénonce ainsi le culte de l'objet. Cette démarche évoque le rôle de l'artiste dans la société. Claire Fontaine, à travers ses œuvres, laisse entrevoir une réalité, dont nous sommes les acteurs sans vraiment le savoir. //

Claire Fontaine, *Strike, K. Font*, v.1, 2005.

## NOUVEL HORIZON POUR LE FUTUR FRAC, NOUVEAU SOUFFLE POUR LA COLLECTION

Propos recueillis par  
Mirentxu Epherre Iriart et Raphaëlle Josse  
[étudiantes Icart, 2<sup>e</sup> année]

Trois ans après la nomination de Claire Jacquet comme directrice et de Bernard de Montferrand à la présidence du Frac Aquitaine, le projet de nouvelle implantation pour un futur bâtiment se concrétise. Situé sur la zone des abattoirs à Bordeaux, cet équipement offrira en 2014 4600 m<sup>2</sup> de surface utile dont 1300 m<sup>2</sup> d'espaces d'exposition. Claire Jacquet expose les enjeux de cet élargissement et sa nouvelle politique de diffusion de l'art contemporain.

**Quelle est la raison première du déménagement du Frac Aquitaine ?**

Claire Jacquet – Nos missions s'étoffent. Nous avons besoin d'un espace plus vaste, plus adéquat, d'espaces d'accueil ou pédagogiques pour faciliter nos

actions de médiation, notamment d'un auditorium. L'enrichissement constant de la collection a saturé, en 27 années, les espaces de réserve. Nous devons en créer de plus vastes et ainsi évaluer la superficie nécessaire pour le stockage des œuvres futures.

Nous voulons offrir de nouvelles ambitions à un outil ayant fait ses preuves, c'est pourquoi le Conseil régional d'Aquitaine et le ministère de la Culture et de la Communication (DAP - DRAC Aquitaine) ont fait le choix d'implanter le futur Frac sur le site des abattoirs, dans une zone de carrefours proche de la gare, afin de faciliter l'accès et d'accueillir davantage de public (scolaires, touristes et voyageurs en correspondance). Le Frac s'adapte à son temps en imaginant un outil qui pourra répondre aux futurs besoins des artistes et du public.

**De quelle façon comptez-vous favoriser la visibilité de la collection ?**

C.J. – La surface du nouveau Frac va pratiquement tripler. Nous continuerons à organiser des expositions temporaires et nous créerons aussi un espace permanent dédié à notre collection où le public pourra découvrir certains « bijoux ». Nous voulons permettre une approche de l'art beaucoup plus pragmatique et relationnelle, en poursuivant sans doute ce principe de « réserves visitables » pour mettre en contact le public avec une histoire matérielle car une collection d'œuvres d'art est aussi une collection d'objets qui nécessite toute une logistique. De même, nous conce-

vrons des expositions « prêtes à prêter » qui pourront ensuite circuler en Aquitaine. Rien ne remplace le contact avec l'œuvre originale, on y gagne en réflexion et en sensation. Cela sera plus probant pour les partenaires qui pourront s'approprier les œuvres dans de meilleures conditions. Il est important qu'ils se sentent à l'aise avec les œuvres qu'ils pourront ensuite emprunter. Ils pourront également entrer plus aisément en relation avec les artistes par l'intermédiaire de rencontres et de débats. Par ailleurs, nous envisageons d'exposer de manière pérenne des œuvres de la collection, monumentales ou difficiles à faire circuler. Elles rythmeront le bâtiment. Nous introduirons par exemple *New Hoover convertibles green, green, red, New Hoover Deluxe shampoo-polishers, New Shelton wet/dry 5-gallon displaced triple-decker* (1981-1987) de Jeff Koons, œuvre emblématique du Frac, la seule œuvre de cet artiste américain qui appartienne à une collection publique française.

**Quelle place l'artiste occupera-t-il dans ce nouveau bâtiment ?**

C.J. – Elle sera centrale. Nous mettrons à disposition des artistes invités un espace réservé à la création. Ils pourront créer sur place. Nous mettrons ainsi en place une chaîne opératoire de compétences spécifiques en relation avec des prestataires de service locaux et nous pourrions participer à des projets de production d'œuvres dès leur conception. Cette approche permettra un meilleur dialogue avec les plasticiens. //

Nicolas Milhé, *Meurtrière #2*, 2009. Photo : Jean-Christophe Garcia.

## « VENI, VIDI, VICI<sup>1</sup> »

**Géraldine Robin**  
[étudiante ICART, 2<sup>e</sup> année]

L'architecture froide de cet espace d'exposition prend soudain des allures militaires. Tel est le programme implicite : détourner pour mieux montrer, déguiser pour mieux questionner. Le malaise est palpable, la paranoïa ambiante. Dès le seuil de l'exposition, le spectateur a le choix entre « observer » et « être observé » selon son positionnement par rapport à *Meurtrière #2* (2009). La photographie *Casus belli* (2008) prise sur le vif dans une rue, assez anecdotique, renforce la tension entre les deux cultures qui se font face : un groupe de musiciens déguisés en Apaches et deux femmes roms ou tsiganes. Au cœur même du Frac, une hyène naturalisée, parée de trois dents en or, agresse le regard en assimilant notre monde à une jungle dominée par les pulsions animales. De part et d'autre de l'animal, des miroirs criblés de judas figurent un certain nombre de constellations. Ils renvoient les spectateurs à leur propre reflet, faisant ainsi appel à leur humilité face à l'infiniment grand. Ils jouent avec leurs craintes face à l'inconnu. Incommodés ? Les visiteurs peuvent se tourner vers *Beta-sommargibili* (2009), représentation à l'échelle 1/20<sup>e</sup> d'un fragment de la base sous-marine qui servit de lieu de repli lors de la Seconde guerre mondiale, ou encore vers *Casemate* (2009), montagne miniaturisée qui prend l'apparence d'un bunker. L'architecture militaire trouve ici sa place, au même titre que la guerre est toujours présente dans l'actualité du monde. Nicolas Milhé contourne les mots pour dénoncer une menace omniprésente et indicible, en menant à bien un désarmement : celui du spectateur. //

1. « Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu » (cf. p. 5).

*Casus belli*, exposition de Nicolas Milhé au Frac Aquitaine, Bordeaux. Jusqu'au 19 décembre 2009.

## LE DÉSIR NOMMÉ BRASILIA

**Marie Canet** [programmatrice de *Futur* avec les films de Lida Abdul, Kevin Jerome Everson, Aurélien Froment, Matthias Müller, Ruth Sacks]

*Vacancy* de Matthias Müller commence par cette confession : « In the year when I was born, a new city was built. A white city. For the future. »

Un avion traverse le ciel. Il laisse derrière lui des traînées nuageuses. Des touristes parcourent la ville et la conquièrent munis de leurs appareils photo et caméras. Nous sommes dans les années 1960. Ils filment les architectures futuristes dessinées par Oscar Niemeyer, posent à côté des statues, mesurent la taille du rêve qu'ils visitent. Müller combine à ces images, tournées par les cinéastes amateurs, les images officielles commandées par le gouvernement. Les promeneurs y sont des silhouettes décoratives posées à côté des modèles architecturaux visionnaires que propose la nouvelle cité. Il ajoute de plus ses propres images réalisées durant un séjour en 1998 : des plans fixes sur des panneaux de circulation, des lieux désolés, une pendule à l'arrêt. Les images sont contaminées par la lumière brûlée du désert qui entoure

la ville. Müller joue sur les textures et les couleurs saturées du Kodachrome. Tous les signes de cette modernité apparaissent dans ce rêve éveillé comme les ruines d'une époque révolue.

Brasilia est la ville de tous les espoirs, surgie de terre entre 1956 et 1960, durant la vingtaine d'années démocratiques que connut le pays. Inaugurée le 21 avril 1960 par le président Juscelino Kubitschek, construite en 1000 jours, elle ressemble vue du ciel à un avion posé au bord d'un lac (artificiel). « Ultime utopie du XX<sup>e</sup> siècle », dessinée par Lucio Costa après la dictature de Vargas, elle devait attirer les popula-



sommes intervenus sur la réalisation de plusieurs œuvres qui s'articulent dans l'exposition. Par exemple, Nicolas souhaitait au début montrer une œuvre pour l'extérieur, mais celle-ci était redondante avec *Respublica*. Il a donc décidé de ne pas l'exposer. L'évolution de l'exposition dans l'espace du Frac était cependant contrainte notamment par la reproduction de la base sous-marine qui ne pouvait pas être déplacée du fait de sa taille imposante. Pour la meurtrière, le choix du bois a évolué, il y a eu plusieurs sélections de matériaux, des essais ; avec Nicolas, nous cherchons les idées ensemble pour le montage, nous réalisons des esquisses qu'il précise de manière à faire évoluer ses projets. Entre l'idée de départ et la présentation de l'exposition, neuf mois se sont écoulés. Nous avons effectué un important travail d'atelier.

**L'évolution de Buy-Self depuis la VPC (vente par correspondance) à la production est-elle due à un constat économique ?**

F.L. – Le constat n'est pas uniquement économique. Au départ, lors du montage des expositions issues du catalogue<sup>1</sup>, on s'est aperçu d'un certain nombre de lacunes dans la production. Certaines œuvres manquaient de moyens pour être produites. On avait fait le tour du catalogue *Buy-Self* et on voulait travailler davantage en amont avec les artistes. Le catalogue a été très efficace en matière de promotion et de rencontres avec les artistes. Il a été un excellent outil de communication qui nous a permis de nous faire connaître en France et à l'étranger. Nous voulons transmettre cette expérience tout en apprenant aux côtés des artistes et du public. //

1. En 1998, Zébra 3 invente un nouveau mode de diffusion de la création contemporaine : le catalogue de vente par correspondance d'œuvres intitulé *Buy-Self*. Il existe à ce jour quatre numéros qui ont donné lieu à de nombreuses expositions.

## ZÉBRA 3/BUY-SELLF : PRODUCTEUR D'ŒUVRES D'ART

**François-Xavier Levieux,  
Joris Ménéval**  
[étudiants ICART, 2<sup>e</sup> année]

**Zébra 3 est une association bordelaise créée en 1993 qui emploie actuellement cinq salariés. Sa mission principale est l'aide à la production d'œuvres contemporaines. Dans les locaux de la fabrique Pola, situés dans l'ancienne gare de la Citram à proximité des bassins à flot, l'association met à la disposition des artistes des ateliers et compétences diverses (menuiserie, métal, résine, peinture...). Nicolas Milhé a collaboré avec toute l'équipe afin de produire certaines œuvres de son exposition *Casus belli* présentée actuellement au Frac.**

*Interview de Frédéric Latherrade, cofondateur de l'association Zébra 3/Buy-Self<sup>1</sup>.*

**Vous travaillez avec Nicolas Milhé depuis longtemps, quelle est la nature de votre collaboration ?**

Frédéric Latherrade – Elle évolue dans le temps. Je travaille avec Nicolas depuis des années et connais bien ses œuvres. Je produis beaucoup de ses pièces et en finance même parfois. Nous avons eu des discussions de fond sur son travail et j'espère être de bon conseil.

**Pour l'exposition *Casus belli* au Frac Aquitaine, à quelle étape de la conception êtes-vous intervenu ? Y a-t-il eu une évolution durant la production ?**

F.L. – Au départ, il y a une esquisse du projet qui a évolué au fil du temps. Nous

tions vers l'intérieur des terres. Le bâtiment conçu par Niemeyer, où cohabitent la Chambre des députés et le Sénat, est dominé par deux tours reliées entre elles par une passerelle. Le H ainsi dessiné est celui d'« humanité ». La coupole concave de la Chambre des députés est symbolique d'ouverture, et celle convexe du Sénat, de réflexion.

Brasilia est un fragment d'utopie ouvert sur le ciel. Ville abandonnée de ses habitants, musée, elle est dans le film de Müller le fantôme d'elle-même, un espace habité de sa propre image. « Le vide, dit-il, y est caché sous une épaisse couche de signes ». En répétant ces signes, la ville, espace de rêve encore disponible, commence à exister. Le futur, s'il n'est plus présent, est la marque d'un passé qui délave les images et l'espoir qu'elles véhiculent. La « fonction utopique », comme Ernst Bloch la nomme, n'est pas seulement la fonction de base de notre pensée s'exprimant en termes d'attente, d'anticipation ou d'imagination. Utopia n'est pas le pays qui n'existe nulle part, tel que l'a proposé Thomas More, mais un agent mouvant, intime, animant l'homme et la matière, entraînant tout ce qui est inachevé. //

*Futur*, programmation de films au Frac Aquitaine, Bordeaux. Jusqu'au 19 décembre 2009.

Clémentine Coupau, *Observatoire 1*, 2009.

# LE JOURNAL VOX

**L'œuvre *Respublica* est une commande publique co-commanditée par la Ville de Bordeaux et le Conseil régional d'Aquitaine dans le cadre d'Evento, avec le soutien du fonds national de la commande publique du ministère de la Culture et de la Communication et en collaboration avec La Nouvelle Agence, architectes associés.** //

Initiative du Frac Aquitaine, le journal VOX a été conçu comme un objet de médiation mobilisant trois établissements d'enseignement supérieur de Bordeaux : Sciences Po, ICART et l'École nationale supérieure d'Architecture et de Paysage. La rédaction de l'ensemble des articles a été assumée par les étudiants, sous la direction du Frac Aquitaine. La coordination générale a été assurée par Sophia Girabancas-Perez, diplômée de Sciences Po Bordeaux. Le travail accompli par les étudiants de l'Icart a été encadré par Cécile Broqua et Cyril Vergès, journalistes et critiques d'art, à l'occasion d'un workshop qui s'est déroulé du 5 au 9 octobre 2009. //

## Rédaction

- Bernard de Montferand, président du Frac Aquitaine.
- Marion Baudry, Florence Choloux, Alix Clerfeuille, Charlotte Comminhes, Sonia Conti, Jessica Delestre, Lucie Denis, Carole Dieulangard, Marie Douat, Mirentxu Epherre-Iriart, Guillaume Guignès, Nathan Guinjard, Mathilde Hervé, Raphaëlle Josse, Mathilde Klotz, François-Xavier Levieux, Marion Ley, Laura Lievois, Pauline Loubere, Joris Menival, Mathilde Mette, Charlotte Mongis, Marie Nivet, Mana Nowak, Philippine de Passemar, Marine Plaza, Astrid Plédran Cousinié, Marie-Armelle Quiniou, Lorraine Rebaud, Amandine Ribeyreix, Géraldine Robin, Louise Teisseire, Audrey Tharan, François de Thezillat, Pierre-Guillaume Vergne, Alwane Zine-Capella (Icart 2<sup>e</sup> année).
- Marion Baudin, parcours droit et administration des établissements culturels, Coralie Gales, parcours droit des créations intellectuelles, Vivien Meltz, parcours droit et administration des établissements culturels, Julien Baldacchino, parcours journalisme (Sciences Po Bordeaux, 4<sup>e</sup> année) et François Carolo, diplômé de Sciences Po Bordeaux.
- Samya Pelloquin, 2<sup>e</sup> année, Ugo de Marco, 3<sup>e</sup> année (École nationale supérieure d'Architecture et de Paysage).
- Marie Canet, docteur en esthétique et critique d'art (*Futur* p. 14). //

## Secrétariat de rédaction

Claire Jacquet, Frédérique Goussard, Aurore Combasteix, Marie-Pierre Tresbailes (Frac Aquitaine). //

## Crédits photographiques et illustrations

- ADAGP 2009, Paris.
- François Carolo, diplômé de Sciences Po Bordeaux (dessins p. 4 et 7).
- La Communauté Urbaine de Bordeaux (œuvre *La Maison aux personnages* de Ilya et Emilia Kabakov p. 11).
- Clémentine Coupau, étudiante en 4<sup>e</sup> année à l'École des Beaux-arts de Bordeaux (photo p. 14).
- Jean-Christophe Garcia (œuvres de Nicolas Milhé en couverture, p. 4, 8, 9 et 14).
- Alain Béguerie (œuvre de Annette Messager p. 6).
- Frédéric Delpech (œuvres de Michel Journiac p. 6 et de Thomas Hirschhorn p. 13).
- Antoine Guilhem-Ducléon (œuvre de Gianni Motti p. 6).
- Nicolas Milhé (croquis p. 3).
- La Nouvelle Agence (montage de *Respublica* p. 5, le parc des Sports p. 13).

## Conception graphique

Claire Moreux

Le Frac Aquitaine remercie vivement les étudiants pour leur investissement personnel à ce projet VOX, journal et blog, ainsi que Nicolas Milhé.

Frac Aquitaine  
Hangar G2, bassin à flots n°1,  
Quai Armand Lalande  
33300 Bordeaux  
**www.frac-aquitaine.net**  
05 56 24 71 36

Le Frac - Collection Aquitaine est financé par le Conseil régional d'Aquitaine et le ministère de la Culture et de la Communication – Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine.  
Le Frac - Collection Aquitaine est membre de l'association Platform.

L'ICART, fondée à Paris en 1963, implantée à New York et depuis 4 ans à Bordeaux, forme ses étudiants aux métiers du commerce de l'art et de l'action culturelle. Au-delà de la pédagogie alliant cours théoriques et pratiques dispensés par des professionnels et des stages, l'ICART s'inscrit de façon très participative dans l'actualité de la vie culturelle bordelaise. Chaque événement artistique et culturel donne l'occasion à nos étudiants de s'investir concrètement dans des missions d'organisation, de médiation ou de communication. L'ICART a soutenu dès ses débuts le projet *Evento* et c'est avec beaucoup d'enthousiasme que nous nous sommes associés à l'élaboration de VOX. Nous sommes particulièrement attentifs aux actions du Frac Aquitaine dont nous suivons la programmation avec intérêt. Travailler à leurs côtés, autour de l'œuvre de Nicolas Milhé, a été une démarche très enrichissante et totalement en phase avec notre enseignement.

Marie-Bénédicte de La Rochefoucauld, directrice des études  
ICART Bordeaux  
[www.icartbordeaux.com](http://www.icartbordeaux.com) //

L'École nationale supérieure d'Architecture et de Paysage de Bordeaux (ensapBdx) est un établissement de référence dans les domaines de l'architecture, du paysage, de la ville et du territoire. Elle forme des architectes et des paysagistes ayant la capacité d'évoluer dans un contexte professionnel en constante mutation, quel que soit l'objet, le cadre et l'échelle de leur intervention. Sa pédagogie s'articule autour de l'apprentissage du processus de projet et de sa pratique, alimentés par les apports de la recherche scientifique et l'expérience professionnelle des enseignants. Le croisement des disciplines d'enseignement concourant à l'architecture et/ou au paysage contribue à l'acquisition d'une culture indispensable à la maîtrise de la conception tout en constituant autant d'approches critiques du projet.

L'association GELA21 s'est particulièrement impliquée dans le projet VOX. Cette future Junior Entreprise permet la réalisation d'études et de projets à faible impact environnemental pour les entreprises, les particuliers et les collectivités du monde entier. GELA21, c'est aussi l'organisation de concours étudiants autour des disciplines enseignées à l'ensap Bordeaux et un réseau international d'étudiants grâce aux échanges et aux mobilités Erasmus.

Pierre Culand, directeur de l'ensapBdx  
Eva Gerbeau, responsable de la communication  
École nationale supérieure d'Architecture et de Paysage de Bordeaux  
[www.bordeaux.archi.fr](http://www.bordeaux.archi.fr) //

Sciences Po Bordeaux, situé sur le campus universitaire de Pessac – Talence, est un établissement public d'enseignement supérieur, membre fondateur du PRES « Université de Bordeaux ». Particulièrement reconnu en France et à l'étranger, Sciences Po Bordeaux a fêté, en novembre 2008, ses soixante ans. Il est dirigé, aujourd'hui, par Vincent Hoffmann-Martinot, politologue.

Sciences Po Bordeaux délivre un diplôme conférant le grade de master, au terme de cinq années de formation. C'est aussi un centre de préparation aux plus grands concours administratifs, dont l'ENA, et une structure de recherche en science politique, soutenue par le CNRS et la Fondation Nationale des Sciences Politiques. C'est enfin un lieu d'animation et de débat qui organise de nombreuses rencontres et colloques, dont notamment les « Rencontres Sciences Po/Sud Ouest ». L'Institut dispense une formation pluridisciplinaire, entre méthodologie et ouverture au champ professionnel, proposant des spécialisations allant de l'analyse politique à la gestion des entreprises et des organisations, du développement culturel au management public en passant par le journalisme et la gestion des risques dans les pays du sud, les relations internationales ou les études européennes, etc. Sa stratégie internationale est un de ses atouts. Au cours sa scolarité un étudiant à la possibilité de séjourner une fois (pour une année universitaire) à l'étranger, parfois deux ou trois fois. La mise en place de filières intégrées avec cinq universités européennes partenaires privilégiées (Cardiff, Coimbra, Grenade, Stuttgart et Turin) est un exemple unique en France.

Depuis 2005, Sciences Po Bordeaux a mis en œuvre, avec le soutien du Conseil Régional d'Aquitaine et la Préfecture de Région un dispositif exemplaire, « Je le peux parce que je le veux », qui porte ses fruits et a permis à l'Institut, en 2008, d'être le seul établissement d'enseignement supérieur de l'académie de Bordeaux à obtenir le label Cordées de la Réussite attribué par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche et le Secrétariat d'Etat à la Politique de la ville.

Vincent Hoffmann-Martinot, directeur  
Jean Petaux, directeur de la communication  
Sciences Po Bordeaux  
[www.sciencespobordeaux.fr](http://www.sciencespobordeaux.fr) //

