

Biographie de Joëlle Zask

Joëlle Zask enseigne au département de philosophie de l'université Aix-Marseille. Spécialiste de philosophie politique et de la philosophie pragmatique américaine, elle étudie les enjeux des théories de l'art et de la culture. Elle est l'auteur de divers ouvrages dont *L'opinion publique et son double : John Dewey, philosophe du public* (L'Harmattan, 2000), *Art et démocratie. OutdoorArt. La sculpture et ses lieux* (Éditions La Découverte, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 2013), et *Quand la forêt brûle : Penser la nouvelle catastrophe écologique* (Premier Parallèle, 2019) avec lequel elle a remporté le Prix Pétrarque de l'Essai France Culture 2020

La “sculpture-lieu” comme service public

La question de la juste mesure en ce qui concerne la conception d'une forme dans l'espace public est fondamentale mais difficile à trancher. La réponse dépend des relations avec le contexte, avec l'environnement naturel, avec les attentes des usagers. Elle dépend aussi, une fois réalisée, du succès en termes d'estime publique, de sociabilité, d'intégration et d'inclusion. Idéalement elle coche donc dans deux cases que nous dissocions habituellement, mais que nous voudrions ici faire se superposer : justesse et justice.

Esthétique et espace public

Au prétexte que l'art serait par nature moralement neutre ; que les phénomènes sociaux sont étrangers au processus de l'art et à l'artificialité ; que l'art n'a pas à servir une cause sociale déterminée ou, à l'inverse, que l'art ne serait qu'un instrument du pouvoir voué à l'esthétiser, les questions relatives à la justesse des formes établies dans « l'espace public », et celles qui, relevant de la justice ou équité, interrogent les interactions sociales et les conditions de leur reconstruction, sont réputées appartenir à des champs différents et même, pour certains, antagonistes.

Tout le travail d'Olivier Bedu dément la pertinence d'une telle polarisation : les Geckos ou Bancs de sable par exemple témoignent d'une dynamique qui, sans forçage, artificialisme, faux semblants, démagogie, tape à l'œil, associe le projet et son commanditaire, le choix des matériaux et le design, le respect des usages présents et la création d'usages futurs, la réflexion sur le choix du lieu et l'inclusion des usagers.

Sculpture-lieu

C'est la notion de « sculpture-lieu » qui correspond le mieux à ce travail. C'est celle que revendique Olivier Bedu, non pour s'inscrire dans une histoire esthétique ou artistique, mais pour exprimer le processus d'engendrement d'un espace particulier auquel le nom de lieu convient. L'important est la différence entre s'occuper de créer des lieux dans des espaces qui n'en sont pas et, ce qu'Olivier Bedu refuse : se borner à aménager ou agencer un espace particulier en lui ajoutant une forme quelconque en fonction de critères indépendants de la situation telle qu'elle est.

Empruntée à Carl André, cette notion de sculpture-lieu signifie l'unité que constituent la sculpture et l'espace environnant qu'elle engendre tout en s'y insérant : cet espace est organisé à partir et vers elle. Il devient un lieu au sens où, pour citer Carl André, « un temple japonais, un jardin de mousse, de sable, de pierre et d'eau personnifient la sculpture comme lieu, comme créatrice de lieu, comme mise en place [1] ». Si l'espace en général est « sans qualité », un lieu est nécessairement situé dans le temps et l'espace, dans la mémoire et l'histoire, dans la topographie et la géographie. Bien que largement ouvert, il est clairement délimité. À la fois repère, moyen d'action, centre d'opération et de rencontre, le lieu apporte à la sociabilité humaine et à la relation dialogique en général une habitation.

Si une sculpture-lieu produit des usages possibles, elle fait signe vers des usages à venir. À la manière d'une aire de jeu de Noguchi, elle en autorise certains, en provoque d'autres. Plus elle en active, plus elle se réalise elle-même, plus elle s'étoffe d'histoires et devient indispensable. Si elle est publique, c'est moins parce qu'elle est « vue » au sens rétinien du terme, que parce qu'elle est à l'origine d'un public qui, en y recourant de diverses manières, se construit, s'organise, développe des expériences spécifiques. Bien que délimités, les lieux sont susceptibles d'un nombre infini d'usages possibles.

Justesse et justice sont impliquées l'une par l'autre lorsque s'impose le projet d'une coïncidence entre le travail en faveur d'une forme pertinente et le travail en faveur d'une justice sociale dont la satisfaction publique, à tous les sens du terme, est le modèle. La justesse se comprend comme un ajustement sous divers rapports ; internes, comme peuvent l'être les divers éléments d'une montre, et externes : ajustement à la fonction, aux habitudes locales, aux conditions climatiques. Le dehors étant un mode d'existence dont les conditions sont plus exigeantes que celles qui prévalent dedans, à l'intérieur d'un bâtiment, les questions d'ajustement en termes de matériaux, d'efficacité plastique, de forme, de sécurité et de solidité, sont déterminantes. Les sculptures-lieux sont en effet exposées aux intempéries, aux animaux, à la végétation, aux pluies acides, aux actes de vandalisme et aussi aux jeux, à l'escalade, à toute sorte d'usages qui les sollicitent physiquement. Il leur faut résister et le meilleur moyen de le faire, c'est d'être justes.

Avec les propositions d'Olivier Bedu, l'ajustement purement formel, — celui qui exprime la croyance en une œuvre autonome dont les différentes parties prennent sens, fonction, valeur, uniquement en raison d'une logique interne —, révèle sa pauvreté et sa fausseté par rapport à un ajustement pluriel et plus vaste avec les divers aspects du milieu, physique ou mental, environnant. Par contraste, la définition par exemple de l'architecture par Le Corbusier comme « jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière », qui oblitère le rapport horizontal à la ville tout autant qu'aux usagers, au profit d'un rapport vertical aux cieux illuminés, pourrait être revendiquée par bien des mouvements artistiques adeptes sinon de l'art autonome, auquel on tient moins qu'autrefois, du moins à l'un de ses avatars contemporains, — à savoir un art dont le fonctionnement contextuel et social est pris en considération mais voulu entièrement déterminé par l'artiste ou ses commanditaires, et soustrait au public alors cantonné dans un rôle passif.

Il faut distinguer un art « social » déterminant, — fait de dispositifs contraignants, souvent plein de bonnes intentions et de préjugés en tout genre, victimaire, donneur de leçons, défenseur de causes lointaines, prétendument engagé mais en fait parfaitement consensuel, en un mot, idéologique —, d'un processus plastique « social » propositionnel, ajusté non aux attendus mais aux attentes non-encore-perçues des acteurs et usagers qui, en y participant, parviennent plus clairement à « mettre un mot » sur leurs aspirations et à affirmer leur individualité.

Or rapprocher justesse et justice est un bon moyen d'opérer une telle distinction. C'est leur superposition qui permet de sélectionner les aspects de l'environnement les plus significatifs. En effet, toute situation recelant une infinité d'aspects, identifier ceux qui conviennent et y rattacher une proposition plastique sont une dimension essentielle du travail participatif sur le terrain. Loin d'être automatique, la sélection repose sur une investigation. Une démarche d'enquête, de consultation, d'observation, de vérification, d'étude historique et géographique, sont requises. Le « savant » (dans les termes de Le Corbusier) n'est pas l'expert détaché illuminé par la lumière d'en haut mais le spécialiste adonné à la recherche et engagé dans une forme ou une autre d'observation participante qui mobilise à égalité riverains, architectes, urbanistes, designers, élus, plasticiens, passants, commanditaires, etc. La justesse de la proposition, loin d'être en soi, repose sur sa propension à produire cette égalité qui est la base de la justice, ainsi que des formes de vie empreintes d'équité, une bonne inclusion sociale, des pratiques plurielles, une vie publique ouverte à tous.

Par exemple, comme en témoignent les photographies du Gecko 4, le fait que les installations d'Olivier Bedu soient le site d'une cohabitation entre des groupes disparates (adolescents, femmes, enfants, vieillards, individus isolés) est révélateur de ce que l'installation a pu générer des manières d'être qui n'étaient pas présentes initialement, faute de lieux appropriés et d'une culture partagée de la pluralité, mais qui ont pu se développer pacifiquement, comme d'elles-mêmes.

Rapprocher justesse et justice permet donc de relier la sélection des données pertinentes sur place aux projets fédérateurs d'un public potentiel mais préalablement dispersé, voire inexistant. C'est non seulement apporter à « la démocratie » ou aux pratiques qui en relèvent un lieu approprié, mais aussi comprendre que la citoyenneté concerne, outre les actions dialogiques auxquelles elle est souvent réduite, la création, l'entretien et le soin d'espaces physiques communs. Quand justesse et justice coïncident, la sculpture-lieu est tout autant productrice d'un public que défendue, soignée et habitée (et non « appropriée ») par lui.

Plus les installations urbaines sont contraignantes et imposées, plus elles sont dégradées. Celles qui font brutalement irruption dans la vie des gens ne peuvent être accueillies, ni même respectées. Au contraire celles dont il est pris soin sont celles qui suscitent l'affection et l'attention. Par exemple les Geckos d'Olivier Bedu, pour une part co-construits avec les gens sur place, ne font l'objet d'aucun vandalisme. Mieux, ils sont désormais considérés comme l'enjeu d'une responsabilité partagée, de type politique. C'est ainsi, par exemple, que le Gecko #2 situé à l'entrée de la cité Félix Piat est devenu dans l'esprit des Comoriens qui le fréquentent « la place de la République [2] », la leur, celle où ils ont leur place, où ils éprouvent leur liberté et se sentent respectés, inclus et reconnus.

Par contraste avec un mobilier ou art urbain uniforme, mondialisé et sécuritaire, les propositions d'Olivier Bedu mettent en exergue l'importance de la pluralité des pratiques et de la création de lieux communs qui, sans nier ou surplomber ses dernières, en assure la coexistence.

[1] « sculpture as place, as placemaking, as placing ». Voir le chapitre « Place » dans Carl Andre, *Cuts : Texts 1959-2004*, James Sampson Meyer (éd), The MIT Press, 2005, p. 190. Voir aussi le chapitre « Japan », p. 116, où Andre explique que son voyage au Japon l'a mené à affirmer que la sculpture est un lieu, et pas seulement une forme et une structure. Cet élément est issu d'une recherche anthropologique financée par la Fondation de France et réalisée par Ashley Ouvrier. Celle-ci relève d'un travail de terrain d'une durée de 6 mois.

[2] Ouvrier. A. 2017, *Comprendre les effets des actions artistiques dans les quartiers paupérisés*, étude réalisée pour la Fondation de France, Laboratoire de Sciences Sociales Appliqués (LaSSA), 87p.