

Cabane barsa, Barcelone (Espagne), 2002. Durant plusieurs mois, une dame sans-abri vécut sous le porche d'entrée d'un bâtiment administratif déserté, jusqu'au jour où un caisson de bois, passé au jus de ciment pour ne point trop jurer avec la façade, vint y prendre place et l'en délogeait. L'appendice hermétique évoquait par sa forme une petite maison. De là est née la cabane pour sans-abri. Un projet: avec plans, descriptif, incrustations 3D, maquette, prototype, montrant l'objet bien isolé, escamotable, capitonné et capable de se fondre par mimétisme dans l'environnement. Une structure habitable donc, sinon douillette, et apte à ménager le goût des autorités compétentes, l'œil du riverain, le regard du touriste... Une solution d'emménagement fonctionnel et d'aménagement discret, un arrangement des deux pour peu de frais, mais... Sentons le détail: la laine de verre posée à nu, l'absence de fenêtre, le manque de porte, l'aspect tombal. Éprouvons: l'urticaire sans issue, l'escarre au chaud même en hiver, l'abri sans air ni lumière, le cocon prêt à passer inaperçu dans un cimetière. Oublions: les problèmes d'eau courante, d'évacuation des déchets... Et pensons faux marbre: il est toujours confortable de ne pas voir. Un singe qui se couvre les yeux, tel un pendu, s'accroche à l'arbre.

À peine entamée la description d'un tel travail, à peine évoqués les éléments qu'il interpelle et mobilise, un grand écart se fait sentir: d'un côté, nous pouvons le réduire à quelque revendication sociopolitique, slogan subversif, condamnation ou autre opinion de cet ordre, à l'encontre d'une société qui paradoxalement dénie l'homme, et l'extrapoler selon notre obédience en un discours citoyen, humaniste, socialiste, communiste, anarchiste, etc.; d'un autre côté, nous pouvons le réduire à quelque acceptation, sinon de principe, du moins résignée, d'une telle société, de sa dénégation de l'humain supposée indépassable, voire obligée, et l'extrapoler en vision d'horreur, prédiction alarmiste ou bien prescription d'un mal nécessaire, argumentaire pragmatique. Pour cause, c'est par la mise sous tension de ces deux adducteurs que le projet (ou l'action) produit son effet; c'est là son risque: leur jonction névralgique, dans l'entrave et le déchirement de toute adhésion à un sens moral unique et dans l'entrave et le déchirement de toute éradication de sens éthique, leur mise sous tension en manière de ques-

tion. Reconnue en contexte, cette sorte de tiraillement motive le projet, l'action. Mieux, il les nourrit, s'y catalyse, s'y reproduit plus incisif, probant, jusqu'à devenir nommable, ce qui ne signifie pas forcément dicible — le nœud reste en travers de la gorge —, ni définissable — le nœud se resserre en point d'interrogation.

Pyramides, Saint-Étienne, 2004. Aligné sur le rebord de vitrine d'un établissement financier, un chapelet de petites pyramides s'incorpore pleinement à l'esthétique pseudo classique de sa devanture coffrée. Le passant passe et ne les voit pas. Un recouvrement de ces volumes à la feuille d'or rehausse en vérité leurs qualités plastiques, référentielles, sculpturales, et alerte le passant de son éclat précieux; il s'arrête et les regarde. De ce temps inhabituel lui reste à penser qu'elles sont d'abord là pour lui interdire de poser son fessier, comme à quiconque — c'est là leur fonction première. Or, que cela soulève pour lui un problème personnel ou de portée plus vaste, un état de fait, une société qui produit ça, etc., il ne peut non plus s'asseoir derrière une posture d'artiste, de Jean-Baptiste ou de tout autre, puisqu'à ses yeux l'intervention reste anonyme, voire insoupçonnable. Partant, il peut approfondir ou bien s'y refuser, se demander pourquoi le lieu n'a de public que la traverse, le passage, pourquoi son agencement contrarie l'installation du nécessaire, la pause du oisif, l'occupation des amoureux ou bien s'en fiche, quoiqu'il en soit, ça le regarde.

Par delà ce jeu (entendu au sens mécanique), difficile de dégager une procédure recouvrant chacun de ces travaux, de les restreindre à une démarche. Leur auteur se refuse d'ailleurs à l'emploi de ce mot qui suppose une systématique conçue au préalable du faire. Nous comprendrons là une volonté de préserver une certaine marge de manœuvre à l'égard du contexte dont dépend le projet, l'action — et ce, jusque dans sa nature même, à l'exemple de Chaise électrique à énergie solaire qui ne relève pas d'une considération portée sur l'espace urbain, cas le plus courant, mais sur le thème proposé lors de la Biennale Internationale de Design de Saint-Étienne en 2002: « l'éco-design, pour une énergie propre et renouvelable ». Notons d'ailleurs que cette importance accordée au contexte rejaillit sur le mode d'exposition choisi quand le travail devient projet: B. I. D. écologiste pour la dite chaise,

centre d'art pour la Cabane pour sans-abri histoire d'asseoir son fondement, le retournement d'une forme déjà existante, un retournement d'ordre fonctionnel cela va sans dire, mais réservé — dédouanement plus ou moins subtil — à un cadre « purement » artistique.

Panneaux bleus, Monterrey (Mexique), 2005. Des panneaux publicitaires, provisoirement inutilisés entre deux campagnes, sont recouverts d'affiches retournées dont le verso est uni, clair et bleuté; ainsi leurs champs panoramiques se présentent azurés. Supports de ces rectangles couleur ciel, des murs souvent garnis de tessons de bouteilles préservent l'accès de quelques propriétés. Découpage, arrachage, seul reste intact ce qui de papier surplombe précisément ces murs. Il en résulte un effet d'horizon, de profondeur atmosphérique qui contrecarre l'interdit formé par ces enceintes, propose l'accession à l'espace qu'elles réservent, mais de manière si manifestement illusoire que la projection se retourne et fait écran, l'ouverture, accroche et rempart. Transgression possible, devenir propriétaire — la belle affaire — ou s'éreinter sur des bouts de verre — méchant revers. Sinon exclure ces hypothèses: tirer un trait, rêver d'union — deux extrema d'un autre type de violation.

Le travail de Jean-Baptiste Sauvage ne suppose pas en soi de mise en condition muséale ou galeriste mais des conditions qu'une action ou un projet soumet au regard et, à moins d'un refus plus ou moins volontaire, à réflexion. Difficile de dégager une démarche donc, il n'en reste pas moins certaines constantes évidemment... En premier lieu, le grand écart susnommé incommode s'articule chaque fois sur un décalage d'ordre formel, entendu à la fois comme élément déclencheur, matière à réflexion et facteur de conditionnement du projet, de l'action. Pour exemples: sur un déphasage constaté entre une fonction et un aspect — il en est ainsi du caisson hermétique dont le caractère fusionnel entretenu avec la façade du bâtiment déserté amenuise, non la fonction répressive, mais sa perceptibilité; sur un intervalle au cours duquel l'usage altéré d'un espace en modifie symboliquement l'image — il en est ainsi du panneau publicitaire dont le revers invite au rejet; sur le déphasage interne d'un formalisme incluant deux finalités contraires — il en est ainsi du design écologique qui n'interdit pas la condamnation à mort.

Zone, Marseille, 2004. En pleine ville, un secteur inusité rassemble les jeux des enfants du quartier, malgré son grillage et ses fils barbelés, mis là sans doute pour interdire l'accès. Bombée au sol, une zone à trois points d'un terrain de basket, malgré le respect de ses dimensions réglementaires, déborde sur le trottoir et pour deux paniers, virtuellement dans la rue. Question d'échelle? D'un trop plein comme d'un manque, on n'en fera pas moins, nous n'en dirons pas plus.

Rehaussé, le décalage formel devient aussi vecteur de perturbation, trait révélateur et sujet probable de questionnement pour le témoin qui, en général, n'est pas averti — de l'intervention elle-même ou du caractère intentionnel du projet. De ce « rehausser », comme deuxième constante, supposé apte à traduire une logique d'ensemble, une unité générique du travail, trois variantes au moins peuvent se concevoir (il en est sûrement d'autres):

— le « vernir », dont l'attrait tend à rendre significatif le déguisement formel d'une finalité — nous penserons à cet espace-temps que voudrait suspendre, au fil d'une réflexion quant à leur raison d'être, l'éclat inimitable des petites pyramides passées à la feuille d'or;

— le « surligner », dont le pouvoir de connexion voudrait relever l'inanité profonde d'une relation entre usage et forme établie dans un rapport de force, de domination: nous penserons aux contraintes que supposent l'aménagement officiel d'un terrain de jeu comparé à cette faculté que nous avons, vivace quoique réprimée, de pouvoir jouer peu importe où;

— le « polir » enfin, dont l'excès saurait dévoiler cette qualité que revêt à nos yeux la forme bien finie, au point de pallier le manque d'éthique ou de lénifier la raideur d'une morale, quel que puisse être autrement son degré d'infamie — nous penserons qu'un projet de cabane pour sans abris n'a d'avenir que dans une société capable de produire des cabanes et des sans abris, puis de les fondre en un paysage acceptable au pire.

Chaise électrique à énergie solaire, Saint-Étienne, 2002. Nous penserons aussi à l'immaculé concept d'une chaise longue très design et sans fil, puis au cynisme dont nous pourrions faire preuve en restant polis.

Il y a dans ce travail un rapport singulier à la subversion, suffisamment palpable pour faire de lui une troisième constante: un doute concernant sa portée, son amplitude, sa durée de vie, son efficience; une ré-

serve quant à sa radicalité effective, non sur le fait qu'elle puisse être louable, là n'est pas la question, mais sur le fait qu'elle puisse prêter à l'écrasement, au revirement; une incertitude relative à l'ardeur qui, en ce domaine, s'inclinerait trop souvent par débilité, désamorce ou revers. Pour exemple, une destruction des petites pyramides, du mur couvert de tessons, de la clôture barbelée ou du caisson aurait été plus radicale en un sens, mais réduite en son envergure à ce seul événement; au contraire, le résultat de l'intervention ou le projet toujours présentable, parce qu'insidieux jusqu'à l'acceptable, évite une contre-réaction simple et rédhitoire, la reconstruction, tout en impliquant précisément l'objet même du ressentiment à la fois dans la durée (pourquoi irait-on gratter l'or appliqué qui s'intègre si joliment à la façade, effacer le tracé d'une zone qui, loin d'entraver le quotidien du quartier, suppose le statu quo comme seul avenir probable, etc.?) et dans un champ de questionnement surpassant l'étreinte, éventuellement affective, du cas particulier.

Tribunes, Belgrade (Serbie), 2004-2008. Deux bâtiments bombardés par l'O.T.A.N. durant la guerre du Kosovo (1999) et laissés en l'état comme monument national; deux bâtiments voisins affublés d'échafaudages coté trottoir pour éviter tout accident relatif à de possibles chutes de gravats; deux échafaudages en forme de gradin se tournant le dos; deux échafaudages évoquant de la sorte les prémices de la guerre, les premiers affrontements intercommunautaires qui éclatèrent dans les stades de football et débordèrent ensuite comme l'on sait; un apparemment formel qu'un travail saurait mettre en question: tel un ajout de panneaux publicitaires à même les deux structures pour révéler leur aspect tribune...

Selon ce doute, comment rendre la part de subversion propre au projet, à l'action, moins périssable, pétrissable, consommable aux yeux du quidam, plus aiguës, déconcertante et froide à l'encontre de ce qu'il représente? Ce travail offre une éventualité: instaurer du temps, de la latence, du suspens, en ajoutant au lénifiant de la forme, en embaumant son côté esthétique, en abondant plus que plus en son sens — cosmétique —, pour le pervertir à le rendre perceptible, étonnant, intrigant, problématique et, de là, braquer l'intérêt, l'interrogation sur sa finalité, son objet, sa fonction ou ce qu'elle rend possible de dédouaner, d'acceptation. En d'autres termes, préserver ce que tait

la forme, l'insaisissable ou le saisissement qu'elle norme, le reproduire, en restituer les conditions, forcées, et provoquer sa mise en question. Sans donner de réponse, sans poser de question.

Linge, Norwich (Angleterre), 2000. Qui se promène au bord de la rivière traversant la ville, longe un temps des maisons à l'abandon formellement marquées par des plaques de bois condamnant leurs fenêtres. Deux étendages garnis de linge et fixés au premier étage de l'une d'entre elles interpellent: « on vit ici ». Du passé voir ou du présent vivre? Une invitation au refoulement, peut-être... Épilogue. Les vêtements sont retrouvés un mois plus tard au pied de la maison toujours délaissée. Dans un sac plastique.

Pour ce faire, l'intervention parfois reste anonyme. Cette solution, ô combien précaire, ne saurait définir une stratégie d'ensemble, quoi qu'elle puisse prêter d'argument à l'interprétation. Si tel était le cas, ce livre déjà n'aurait pas lieu d'être. Au contraire, le projet — souvent l'action — suppose tel individu aux manettes et, de ce fait, un nom. Pour autant le travail résiste au doigt pointé pour désigner le responsable, avec approbation ou dénigrement peu importe, comme si un patronyme ne lui suffisait pas, comme s'il ne devait s'altérer d'aucune dénomination. Il y a un mot pour dire cette impression, le pronom personnel indéfini « on ». Toutefois, ne nous y trompons pas, le terme produit son lot de confusion; je dirai même qu'il est lui-même confusion, de toutes les personnes, de tous les pronoms. Or, un travail de Jean-Baptiste Sauvage ne cherche pas à embrouiller, mais bien plutôt à débrouiller, telle équation formelle en situation. Et si pour ce faire il y ajoute un brin de confusion, rehaut de fard ou de crayon, elle est de celle que même un « on » peut entendre pour gêne ou pour honte. Le « on » comme marque de fabrique, voilà bien une manière de toucher le goût (esthétique) de chacun à ne vouloir s'impliquer, ni socialement, ni moralement.