

CONCORDE – PARQUE – COPACABANA

Jean Attali

2006

J'ai connu New York, Lisbonne, Rio de Janeiro avec les yeux de Françoise Schein, au point que ces villes me paraissent depuis associées à l'inspiration et à l'engagement de son art. Elle y a révélé une forme de monumentalité qui n'est celle ni de leurs bâtiments ni de leurs places ou de leurs artères : des formes géantes, bien que partiellement inaperçues, et qui tissent à l'intérieur de ces grandes métropoles les liens qui unissent chacune non seulement à l'espace de sa propre société mais à celui des autres grandes villes du monde. Le métro, les infrastructures de transport sont le monument implicite et souterrain qui dessine dans la ville les contours de son espace public élargi. C'est à ces profondeurs que s'efforcent de s'ajuster les intentions simultanément cartographiques, historiographiques et plastiques des œuvres de Françoise Schein. Son art, enraciné dans les villes de la manière la plus littérale, a depuis longtemps cherché sa ressource, son sens, ses effets sur les lignes des réseaux métropolitains.

À New York, Françoise Schein était venue étudier l'urbanisme après des études d'architecture achevées à Bruxelles. C'est dans les rues de Soho qu'elle scella la première fois l'alliance de son art avec l'univers social de la très grande ville : le plan du métro gravé sur un trottoir de *Greene Street*. Le « *Subway Map Floating on a N.Y. Sidewalk* » y représentait l'immersion de toutes les solitudes dans le flot de la grande mobilisation collective, l'univers ambigu de la foule urbaine attachée par des liens de métal et de verre à son destin démocratique comme aux formes perpétuées de son aliénation sociale et technique.

Après que tant d'artistes, spécialement aux Etats-Unis, avaient quitté ateliers et galeries pour ouvrir la sculpture aux dimensions du paysage naturel ou urbain – mais le plus souvent délaissé ou désertique – Françoise Schein a installé ses pénates dans les lieux publics les plus densément peuplés : des lieux de passage et de vie, et que n'entache aucune mélancolie, foyers d'intensité urbaine bien qu'insensibles à la « conscience de l'œil ». Or il existe un lien fatal entre la banalisation sinon l'appauvrissement symbolique de l'espace public et « l'ignorance, l'oubli ou le mépris des droits de l'homme », selon la formule du préambule de la déclaration universelle de 1789 dont Françoise Schein a fait le leitmotiv de ses inscriptions murales. Il fallait donc l'esprit d'une artiste, une âme nomade et cosmopolite, pour que soit donné libre cours aux « droits humains », dans l'invention même d'un ornement ou d'une forme plastique, et dans l'élan ainsi reçu de leur puissance véhiculaire : le métro comme support d'emblèmes ; ses murs comme paradigme d'un espace social commun.

Françoise Schein a longtemps dessiné d'immenses plans comme déployés sur les murs et sous les voûtes des couloirs souterrains. Voyager dans le métro signifiait être enveloppé par le plan de la ville, circuler entre les lignes formées par les milliards de trajets effectués le long de ses centaines de stations et de tunnels, comme des trajectoires de lumière à travers la nuit du cosmos. De la carte au trajet réel, il y a tout l'espace qui maintient la distinction entre l'organe technique de la mobilité publique et la réalité sociale, indéfiniment segmentée et multipliée, de sa fonctionnalité vivante : c'est à cet espace, à sa monumentalité invisible, à sa poésie possible, que l'artiste, depuis vingt ans, a donné sens. Elle y a inscrit en lettres, en icônes, en carreaux de faïence peints ou estampés, sa foi dans un espace inséparablement urbain et démocratique.

À Lisbonne, l'histoire entière des aventures maritimes du Portugal est contée sur des *azulejos* transformés en fresques et en cartes colorées, projetées comme une mappemonde sur les parois de l'immense nef de la station *Parque*. L'atlas, les portulans, les livres de comptes des anciens colons apportent leur immense matière narrative à ce décor d'un drame national, baroque et tragique : c'est pour instruire, et mieux rappeler la portée séculaire de la tempête émancipatrice que fut et demeure la Déclaration.

Le texte fondamental, la réalité visible du plan – cette légende urbaine – ont fini par sortir du sous-sol. C'est à l'entrée des favelas de Rio, dans l'écume formée par le mélange des formes spontanées de l'habitat au milieu des formes administrées de la ville, que le plan des quartiers et l'inscription des droits fondamentaux font résonner désormais leur message universel. Au point de contact des formes de vie sociale les plus opposées, sur les lignes de frontière qui passent et s'étirent au milieu même de la cité, le décor des murs hisse l'artisanat populaire au rang du plus exigeant des arts conceptuels : l'idée y est maîtresse, l'exécution y est partagée, la signification indivisiblement artistique et politique. Une placette disposée en gradins, quelques panneaux signalant le seuil d'un quartier : le dessin des rues, peint au pochoir sur le revêtement de céramique, juxtaposé au rappel des droits de l'homme, inscrit en épigraphe « l'idéal commun à atteindre par tous les peuples et toutes les nations ».

Jean Attali est philosophe . Il vit à Paris et est professeur de Philosophie et Architecture à l'ENSAPM, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris Malaquais