

Compte-rendu de la séance avec Joëlle Zask
Vendredi 2 décembre 2022, Musée Cognacq-Jay

La notion de public (2) : Théorie du public

Enseignante-chercheuse à l'Université d'Aix-Marseille, Joëlle Zask est une philosophe française, spécialisée dans les champs de la philosophie politique et du pragmatisme. Outre les recherches qu'elle a consacrées au philosophe américain John Dewey (*La Découverte*, 2015), elle est l'auteur de nombreux écrits sur la démocratie qu'elle interroge à la lumière de la participation (*Le bord de l'eau*, 2011), de l'esthétique et de la théorie de l'art (Presses universitaires de France, 2003) et, plus récemment, de l'écologie (*Premier Parallèle*, 2022).

Joëlle Zask voit dans la question de l'accès à la culture un problème partagé qui serait, par essence, toujours situé. La séance de séminaire qu'elle nous a proposée consistait à appréhender la notion de public dans une perspective philosophique pragmatiste, c'est-à-dire à articuler une réflexion à partir des implications pratiques – plutôt qu'abstraites – de l'accessibilité. Émerge d'emblée la question de l'expérience.

En remplaçant cette notion au centre, Joëlle Zask entend restaurer l'action politique des publics. Pour cela, il convient d'abord de dissocier le citoyen acteur du citoyen spectateur. Le premier appartient au champ de la démocratie participative : il se gouverne sans un maître et contribue activement aux conditions de sa propre vie. Le second appartient au champ de la démocratie représentative : il réagit à des propositions politiques plutôt qu'il n'agit sur elles. Dans ce cas, il y a « substitution à l'acteur ». On pourra donc parler de *représentation* puisqu'il est acquis que le pouvoir ne va pas sans sa monstration : il faut qu'il apparaisse. On entre dans le domaine du *spectacle*. Ainsi, le champ d'action du public, son pouvoir, est-il réduit au visible. Cette acceptation scopique du public, le monde de l'art y est fortement perméable dans la mesure où il accorde un privilège très important à la relation visuelle. Alors, quelle différence entre public et spectateur ?

Selon Joëlle Zask, le public se définit par l'intermédiaire de l'expérience telle que l'a définie le philosophe américain John Dewey (1859-1942). Dans la tradition pragmatiste, pour qu'il y ait expérience, il faut : **(1)** un impact (agréable ou désagréable) qui produit **(2)** une perturbation dans le quotidien/un élément de surprise qui fait émerger un rapport nouveau au monde, suivi **(3)** d'un malaise qui demande **(4)** un effort d'adaptation et **(5)** un accomplissement. D'une certaine manière, pour qu'une expérience ait lieu, il faut qu'elle soit conclusive, autrement dit : il faut qu'elle aboutisse.

Vous avez expliqué que le propre d'une œuvre d'art se situe dans sa capacité à générer une « expérience publique et pourtant individualisante ». Mais qu'en est-il de l'expérience collective ?

En effet, l'œuvre d'art est un dispositif à diversifier l'expérience par l'intermédiaire d'une relation privilégiée qui vous ramène à votre individualité.

Quant à l'expérience collective... Je préfère parler d'expérience commune. D'une part, le terme *collectif* qualifie des groupes indistinctement de la manière dont ils sont formés. D'autre part, le collectif est un groupe qui s'ignore comme groupe. Il s'agit d'une forme d'association passive qui supprime, qui plus est, l'individu. La foule, par exemple, est un collectif qui, comme l'ont montré Scipio Sighele, Gustave Le Bon, Gabriel Tarde et Sigmund Freud, est désindividualisant.

La *communauté*, en revanche, est fondée par l'adhésion libre et volontaire où chacun compte pour un. Il s'agit d'une forme d'association faisant advenir un bien commun, un groupe dans lequel on communique. De même, un public s'organise au travers de la connaissance qu'il a de lui-même. Et certaines conditions sont plus favorables que d'autres à l'émergence de l'expérience commune ; c'est le cas de l'art, véritable catalyseur de communauté.

Derrière l'idée d'art comme expérience commune semble résider celle de la participation du public, qui deviendrait un interlocuteur dans le processus de communication avec l'œuvre. Selon vous, existe-t-il des dispositifs (techniques ou institutionnels) qui seraient plus à même de favoriser ce type d'expérience ?

Les œuvres d'art quelles qu'elles soient supposent une participation active. L'achèvement de l'expérience artistique, c'est la conversation, si bien qu'il y a plus d'union sociale dans les œuvres d'art que dans n'importe quel domaine. Un accord universel se constitue.

J'irai même plus loin, la polarisation entre l'art d'un côté et le public de l'autre est fautive. La pratique artistique est un va-et-vient entre le fait d'être affecté et celui de prendre des initiatives : « C'est le regardeur qui fait le tableau » (Duchamp, 1957). Il y a dans la fabrication de l'œuvre un va-et-vient permanent.

Mais alors, quel moyen peut-on envisager d'utiliser pour diriger le public vers l'expérience, le rendre moins fantomatique ? Et comment peut-on s'y prendre pour faire cela, depuis l'intérieur de l'institution ?

D'abord, ce n'est pas parce que tout le monde a accès à ce qu'il y a d'expérience publique de l'art. L'art dans l'espace public en est un bon exemple. En revanche, il est clair que des outils tels que la médiation ou le dispositif « Nouveaux Commanditaires » permettent de faire évoluer la conception des publics. L'environnement participe aussi de la construction d'une pluralité d'expériences.

La notion d'art comme expérience commune semble faire émerger la nécessité d'un langage commun, nécessaire à toute communauté. En ce sens, la démocratisation de l'accès à l'art suppose-t-elle la formation des publics ?

Dans un sens, l'accès à l'art suppose un entraînement des sens. De l'autre, le musée n'est pas une institution légitime en-soi. Il faut donc se demander d'où vient la formation de l'opinion et s'il n'est pas possible de pluraliser les sources de diffusion de l'information, de façon à sortir de la relation paternaliste que l'on connaît aujourd'hui.

Dans l'ouvrage *Se réunir. Du rôles des places dans la cité* (2022) vous distinguez l'idée d'un art-dehors de celle d'art dans l'espace public. Pouvez-vous revenir sur cet enjeu ?

L'art dans l'espace public, c'est l'art ostentatoire et démonstratif qui, utilisé à des fins politiques, symbolise le pouvoir. L'art dehors, c'est l'art qui a des caractéristiques particulières du fait qu'il est dehors, l'art qui s'expose aux éléments environnementaux et qui les organise, c'est l'art qui s'oppose aux espaces monofonctionnels de l'esplanade et du *white-cube* qui écrasent l'expérience.

En conclusion, nous pouvons retenir que les réflexions développées durant cette séance ont toutes convergé vers l'idée selon laquelle la notion d'accès, ou d'expérience, doit toujours être pensée comme étant située dans un lieu et dans un temps donnés, qui impliquent des régimes de vision ou d'expérience distincts, selon que le public est solitaire (comme au musée) ou en groupe (comme au cinéma). C'est finalement l'idée d'une culture de l'accès en tant qu'expérience *partagée* qui émerge.

Bibliographie

- DEWEY, John, *L'art comme expérience* [1934], Paris, Folio essais/Gallimard, 2010.
——— *Le public et ses problèmes* [1927], Joëlle Zask (trad.), Paris, Gallimard, 2010.
DUCHAMP, Marcel, « The Creative Act », *Art News*, vol. 56, no. 4, été 1957. Reproduit dans *Duchamp du signe*, Paris, Flammarion, 1994, pp. 187-89.
ZASK, Joëlle, *Art et démocratie : Les peuples de l'art*, Paris, Presses universitaires de France, 2003.
——— *Introduction à John Dewey*, Paris, La Découverte/Repères, 2015.
——— *Outdoor Art. La sculpture et ses lieux*, Paris, La Découverte, 2013.
——— *Participer : essai sur les formes démocratiques de la participation*, Paris, Le bord de l'eau, 2011.