Pas de place pour les "géants"

Autor(en): **Daval, Jean-Luc**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1981)**

Heft 5-6

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-625988

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Pas de place pour les "géants"

Jean-Luc Daval

En posant la question : "Existe-t-il un art suisse ?" à monsieur Jean-Luc Daval, professeur chargé de cours théorique et doyen de l'école supérieure d'art visuel de Genève, celui-ci a eu l'amabilité de me proposer ce document qui porte un jour particulier sur cette interrogation. Le texte a déjà paru dans la revue bimestrielle d'art contemporain "ARTISTE" (39 rue Fondary, 75015 Paris) No 7 janvier/février 1981, mais de façon fragmentaire. Nous avons le plaisir de le publier ici dans son ensemble.

(JB)

On ne saurait comprendre les conditions de la création en Suisse sans faire tomber un certain nombre de clichés qui ont fini par devenir son "image de marque". Reconnue comme le pays des banques, des grands collectionneurs et des riches musées, la Suisse semblerait devoir être une terre bénie pour la création; la réalité est malheureusement bien différente. La Suisse n'est qu'un très petit pays sans richesses naturelles et n'ayant d'autre ressources que sa capacité de transformation et la qualité de son travail. Une longue tradition démocratique y a autant divisé la richesse que le pouvoir, ce qui ne laisse que peu de place aux "géants". D'ailleurs les plus grands artistes suisses ont depuis longtemps (si ce n'est depuis toujours) été condamnés à se transformer en "mercenaires", au point que l'Angleterre a pu s'annexer Füssli, la France Le Corbusier et Giacometti, l'Allemagne Klee...

Tenter d'esquisser un portait collectif d'un pays aussi fédéraliste que la Suisse s'avère très vite absurde. Culturellement, linguistiquement, sociologiquement, la différence entre les régions ou les cantons est trop grande pour qu'une synthèse ait quelque sens. Il est cependant probable que les problèmes que nous souleverons à propos de Genève révèlent ou amplifient des données générales qu'on pourrait retrouver dans les autres cantons de culture française.

Malgré l'hégémonie économique et commerciale de la Suisse allemande, la culture française n'a eu que peu à lutter sur le plan fédéral pour sa reconnaissance. Au contraire même; l'issue de la guerre de 14, et surtout les catastrophes du nazisme, ont donné à la culture française une "aura" qu'elle n'a pas eu à justifier. Toutefois, au moment où le pouvoir économique devient plus déterminant, ce prestige moral tend à s'estomper, ce qui incite les minorités à se réveiller. Encore faudrait-il qu'elles soient capables de solidarité, ce qui est assez contraire à l'individualisme suisse. Une récente initiative visant un plus large subventionnement de la culture témoigne cependant d'une telle prise de conscience. Pour l'heure, elle est plus sensible dans les milieux des lettres et du cinéma, directement concernée par le pouvoir de l'économie qui intervient jusqu'au niveau de la création.

Parce que les villes prennent une importance prépondérante dans les cantons de tradition rurale, parce que la population locale y est progressivement submergée par les confédérés ou les étrangers — à Genève particulièrement —, la recherche ou sauvegarde d'une identité n'est plus que folklorique. Reconnaissons toutefois que, de la fin du XVIIIe siècle à la guerre de 1914, les arts plastiques romands furent teintés d'une atmosphère facilement identifiable. On y retrouvait un écho assourdi aux rêveries de Rousseau ou aux confessions d'Amiel. Cette propension à l'introspection, à l'analyse morale du quotidien (caractéristique des lettres romandes) favorisait dans la fabrication des images une distanciation qu'accentuaient le métier et la "durée" de la peinture. L'intimisme est la dimension de cet art suisse qui ne s'associait aux modes bouleversant l'esthétique qu'après en avoir amorti les chocs. Aucun éclat, aucune révolte; les "caractériels" sont depuis longtemps à l'abri de maisons bien "closes", et les débordements de leur expression feront l'objet d'un classement à part : l'art brut. Parce que l'art actuel romand reste marqué par le "self-contrôle", on pourrait même avancer l'hypothèse qu'on avait depuis longtemps prévu que le Musée de l'Art Brut serait fixé à Lausanne où il devrait agir comme paratonnerre !

Mais la Suisse a depuis plus de cinquante ans affirmé sa volonté internationaliste, et ces données ne pèsent plus guère sur le destin des créateurs actuels. Or les artistes romands continuent à vivre cachés, ignorés, inconnus, et ceci beaucoup plus pour des raisons politiques qu'artistiques. C'est cet obstacle qu'il faut essayer de dessiner pour favoriser son franchissement.

Lorsque le jeune Paul Klee quitta Berne, où il était né, pour l'Allemagne, il posa ce diagnostic : *"La démocratie avec sa demi-culture nourrit honnêtement le mauvais goût. La puissance de l'artiste devrait être spirituelle. Mais la puissance de la majorité est matérielle... Dans le pays helvétique le peuple devrait franchement proscrire l'art par la loi. Les plus hauts dignitaires ne se sont jamais manifestés dans le domaine artistique. Là, ils demeurent de véritables demi-barbares. Et la foule croit les pères du peuple, parce qu'il n'y a point de corporation artistique capable de s'imposer à l'opinion publique. Les 999 barbouilleurs mangent encore volontiers le pain de leurs commenditaires. La science se trouve en meilleure posture. Le pire serait que la science s'occupât en outre de l'art (...)"*. Cette analyse, nombre d'artistes romands pourraient encore l'endosser. En effet, la Confédération helvétique est le résultat d'un subtil équilibre exigeant respect d'autrui et tolérance, mais nécessitant le compromis. Cette structure, d'essence démocratique, se retrouve dans les cantons. Si chacun a la possibilité de s'exprimer, les conséquences des différentes opinions sont amorties au niveau de l'exécutif où règne le plus savant partage des responsabilités. La démocratie suisse a horreur du vedettariat, car il troublerait la paix d'un équilibre qui fut long à conquérir. La marge de manoeuvre de chacun, à chaque échelon, est sévèrement définie et contrôlée, les fonctions y comptent plus que la valeur des hommes qui les assument. L'organisation de la vie artistique n'échappe pas à ces règles; les créateurs sont partout représentés, mais dans des commissions où ils sont opposés par leur âge, leur provenance ou leur tendance. Et le compromis évacue obligatoirement les réalisations déterminantes, les projets audacieux. Ceux qui ont de grandes ambitions ne pourront aller qu'ailleurs pour les réaliser, d'autant plus que, pour des raisons d'égalité, on craint ou on jalouse ceux qui ont trop de personnalité.

Le problème de l'art en Suisse est donc celui de la création dans une démocratie, problème important puisque l'évolution actuelle conduit vers d'inévitables rapports de socialisation. Si la situation est très différente en Suisse allemande et romande, c'est parce que la tradition et le caractère ethnique ont donné des conséquences opposées au libéralisme. En Suisse allemande, ils ont engendré un mécénat économique et actif, en Suisse romande un mécénat théorique : les pre-

miers se sentent la responsabilité individuelle de subventionner la culture, les seconds le devoir moral de l'encourager. Les grands industriels de Bâle, Zurich et Berne investissent largement dans le culturel; ils y ont du plaisir, ils y trouvent du prestige mais aussi des intérêts au sens financier du terme. Le phénomène de la Kunsthalle est significatif à cet égard; des particuliers subventionnent la manifestation et la diffusion de l'avant-garde, mais ils y trouvent en même temps la possibilité de connaître ou même d'acquérir ce qui n'a pas encore de prix mais qui en aura bientôt un. Et parce qu'ils ont aussi compris qu'il ne pouvait y avoir de situation artistique saine si elle n'avait de racines locales, ils encouragent également les créateurs locaux.

A l'opposé est la situation romande où les gens riches cachent leur fortune et ne voudraient acquérir que des valeurs sûres. Les musées ne trouvent que très peu d'appui, les galeries ont les pires difficultés, et les artistes sont dans un grave isolement. Les pouvoirs publics se sont donc trouvés devant la nécessité de prendre le relai. Mais si le budget des musées et des différents fonds utilisant les pourcentages de la construction sont à Genève, devenus importants, leur gestion démocratique justifie un éparpillement et des compromis qui atténuent les effets qu'on pourrait en attendre. Et d'autant plus que le politique se réserve le pouvoir de décision en ayant intérêt à éviter les remous. Il s'agit de faire, mais pas trop ni trop nouveau, de manière à ne mécontenter personne.

Il y a certainement autant d'artistes en Suisse romande qu'en Suisse allemande, et rien ne les condamne à être inférieurs. Mais pour des raisons politiques et économiques, ils doivent généralement rester au plan de la virtualité. C'est pourquoi nous parlerons moins du récent passé que du présent car la situation est peut-être en train de changer, à Genève du moins. Une situation de crise peut être génératrice d'invention et personne n'accepte de vivre dans les catacombes sans l'espoir d'en sortir. Aujourd'hui, il ne s'agit plus d'attendre que les autres créent les conditions qui permettent de créer, mais de créer en créant les conditions de la diffusion. L'évolution de l'art actuel le permet justement. La nouveauté et l'espoir naissent à partir de l'enseignement officiel, ce qui paraîtra paradoxal à un lecteur français. Mais la Suisse, depuis Pestalozzi, et Genève plus particulièrement avec Piaget, ont toujours privilégié le côté expérimental de l'éducation. Et l'art a profité de cette brèche en favorisant la créativité et en sensibilisant un nouveau public à la nécessité et au rôle de la création. Tout n'est pas encore merveilleux, mais depuis 1950 l'enseignement du dessin — des premiers degrés jusqu'en terminale — a pu se faire reconnaître deux heures hebdomadaires. Il est doublé à tous les niveaux d'activités facultatives d'atelier. Depuis 1960, des cours de "connaissance de l'art" ont trouvé droit de cité dans l'enseignement secondaire inférieur et même supérieur, et plus récemment on a même admis le principe d'une maturité artistique (titre équivalent au bac) représentant une activité artistique de 10 heures hebdomadaires, et ceci pendant quatre ans. Dans le même temps enfin, l'Ecole des Beaux-Arts se transformait en Ecole supérieure d'art visuel en se faisant accorder un statut universitaire, reconnaissance implicite de l'activité artistique comme activité scientifique et expérimentale. Plutôt qu'essayer de définir le profil type du créateur actuel, cette école se catactérise par son ouverture à tous les problèmes et à toutes les données, chacun devant y trouver les champs de pratique et les cadres de réflexion théorique dont il a besoin pour son développement personnel. Parallèlement, l'école est ouverte au présent et nombre d'artistes actuels sont venus exposer leurs recherches ou même collaborer ponctuellement à l'enseignement. Seul le manque de crédits et l'absence d'installation d'exposition interdisent à l'Ecole d'avoir, au niveau public, la place et l'audience qui lui reviendrait. Ici, chaque année se révèlent de nombreux jeunes créateurs très passionnants qui dans d'autres régions ne tarderaient pas à être reconnus. Or, à Genève, le problème qui va se poser à eux est celui de la survie. Comment continuer à produire dans un milieu indifférent, si ce n'est hostile à tout ce qui dérange ou change ? Et parce que la situation politique et économique tente de niveler l'originalité des individus, se sont progressivement mises en place des structures parallèles, parfois presque clandestines, où s'exposent et s'échangent le travail artistique et les théories. La galerie Ecart de John Armleder, et le Centre d'Art Contemporain, qui montraient ce qui se passe de plus novateur à l'extérieur, ont bientôt pu montrer des Suisses. Puis ce sont des groupes directement issus de l'Ecole qui gèrent des lieux et des situations différents; la Galerie Gaëtan où le groupe des Messageries, entraînés par Chérif et Sylvie Defraoui, fait un travail de pointe sur la médiatisation, avec des travaux comme "copier-recopier", "espaces parlés", "les vitrines", etc., plus récemment Apart'ment, un espace ouvert créé par des étudiants, et un autre lieu semblable qu'on annonce pour cet hiver : Dioptre. C'est essentiellement dans les expressions les plus nouvelles : media-mixte, video, photographie, performance et installations que les romands sont à la pointe; malheureusement, on ne peut apercevoir que subrepticement leur production.

Actuellement, il y a beaucoup de créateurs à Genève, mais ceux-ci ne pourront s'accomplir que si le pouvoir en prend conscience. L'enseignement qu'il finance a favorisé leur affirmation. L'Etat ne peut plus seulement poser le problème des débouchés — il n'y en a jamais eu dans ce domaine — mais il doit inventer les structures d'expositions et d'échanges qui permettront leur manifestation et leur reconnaissance. Le problème reste essentiellement politique. La culture est une conquête, non une possession et encore moins un bien de consommation. La question qui se pose au peuple est la suivante : une démocratie est-elle capable de se payer le luxe d'avoir des gens qui cherchent, quitte à mettre en doute le fondement de ses habitudes ou le concensus de ses échanges ? Dans un pays où le confort est de règle, peut-on accepter qu'il y ait des artistes qui posent des questions plutôt que d'avancer des solutions faciles ?

Ce problème, Léger l'évoquait déjà (in Couleur dans le monde, "Europe", 1938) *"L'honneur d'une société moderne serait d'être assez forte, assez généreuse pour s'offrir le luxe de laisser faire ces quelques individus dont l'oeuvre, plus tard, sera reconnue et admirée. Tant pis pour les quelques erreurs qui peuvent s'y glisser; les bons paieront pour les mauvais. Je veux dire par là qu'il faut toujours laisser une route libre pour les artistes."* Il n'y aura des artistes romands que si chacun accepte de reconnaître que certains peuvent être différents, voire plus doués... ♦