

A Genève artistes et public : une vision du monde différente

Autor(en): **Rey, Sabine / Rohr, Yolande**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 1-2

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623487>

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.

A Genève

Artistes et public:

une vision du monde différente

Sabine Rey et Yolande Rohr

Il s'agit de tenter ici une réflexion autour de l'idée de censure appliquée à l'art. A ce propos deux exemples nous ont paru intéressants et illustratifs : d'une part le cas d'une sculpture placée sur le quai du Seujet, qui a soulevé, semble-t-il, de multiples protestations et, d'autre part, des oeuvres choisies pour l'"aménagement de la place de Plainpalais", autour desquelles un consensus paraît avoir été réalisé. Habituellement, un concours est ouvert, et un jury composé d'artistes, de magistrats et de hauts fonctionnaires procède au choix d'une oeuvre. A la suite de ce qui s'était passé au Seujet, un parti réagit à cette procédure et encourage des habitants de Plainpalais à revendiquer leur participation dans le choix d'une oeuvre pour le rond-point. Celle-ci réclame que :

- "une exposition publique des oeuvres d'art remises au jury soit organisée avant qu'une décision soit prise.
- dans le cadre de cette exposition la population ait la possibilité d'exprimer ses préférences à titre consultatif".

... ce qui fut accepté. Ceci nous interpelle : car dans le cadre du Seujet, les réactions démontrent qu'il n'y a pas eu de cohésion entre l'oeuvre de l'artiste et l'idée que le public s'en fait. Dans celui de Plainpalais, par contre, il semble y avoir consensus, mais que recouvre-t-il ? Par exemple, y a-t-il dans ce cas accord entre le sens donné à l'oeuvre par l'artiste et l'idée que s'en fait le public ?



Statuette enfouie dans le sol, afin de demander la participation de la Terre

Nous en arrivons ainsi à nous interroger sur la fonction de l'oeuvre d'art et, là encore, y a-t-il rencontre, accord entre les idées de l'artiste et l'attente des gens ?

Notre réflexion se situera donc autour de la fonction remplie par la sculpture comme objet culturel dans ce qu'elle représente pour les uns et pour les autres. En effet, dès qu'il y a production d'un objet culturel, entreront en jeu un émetteur et un récepteur et nous nous intéresserons ici aux relations entre l'un et l'autre, au sein d'une société. Mais si, dans notre exemple, il faut entendre artiste et public, précisons cependant d'emblée que cette dichotomie quelque peu abrupte servira les besoins d'une approche plus aisée de la question; l'oeuvre d'art constituera alors l'enjeu de la relation entre ces deux pôles. Dans l'histoire de cette interaction de multiples intérêts sont en jeu qui la conditionnent et la censure apparaîtra dès lors comme l'expression de ces intérêts ainsi que de leurs normes sous-jacentes. En d'autres termes, elle prendra tour à tour les aspects idéologiques, administratifs, politiques,... que nous lui connaissons. Relevons encore que tous ces aspects sont aussi fonction d'un système de pensée plus vaste, d'une conception du monde, de la vie, au niveau de la société dans son ensemble. Dans cette perspective, la censure sera donc fonction de toutes les idéologies d'une époque, d'une certaine logique face aux choses, et donc face à soi-même. C'est ainsi que l'art a eu diverses fonctions à des moments différents de l'histoire de la société, telle que celle, par exemple, de demander symboliquement à la Terre son "accord" en vue d'une bonne récolte. Dans notre société industrielle moderne en revanche, les fonctions de l'art seront aussi diverses que sont multiples les idéaux, et l'on pourra certainement sans trop exagérer parler d'un "art en miettes", se retrouvant aussi bien dans l'affiche publicitaire que dans l'oeuvre conservée au musée.

Dans la rue, comme c'est le cas dans notre exemple, la sculpture aura un caractère permanent et s'intégrera au cadre de vie de la population. Placée ainsi, elle est le lieu privilégié d'un contact potentiel entre l'artiste et le public. Par sa présence — presque — inévitable l'oeuvre interroge, rompt pour un moment toute une "logique marchande" attribut de notre société, et l'homme s'arrête. Or, l'appréhension de l'oeuvre d'art est intrinsèquement liée, nous l'avons vu, à des normes et à une conception de l'art. Dans les cas choisis, certains

Quant à la signification accordée à l'oeuvre, une idée du "beau" paraît prépondérante dans le discours du public : des termes tels que "plaisant", "qui élève l'âme", nous ramènent bien à l'idée d'un Beau idéal, d'un rêve de plénitude, on parlera également d'"équilibre harmonisé", d'une supériorité de la forme pure, et notons que ceci nous renvoie à une idée de "platonisme". Pour l'artiste en revanche, l'antagonisme "beau-laid" semble ne plus avoir de valeur comme critère de

jugement, il parlera plutôt de "sensibilité structurée". Elle n'est pas une approche de l'oeuvre par l'extérieur au moyen d'un cadre de référence idéologique, mais une communication par l'intérieur de l'oeuvre. Il s'agira non pas de prendre pouvoir sur elle, mais de se rendre disponible, de se laisser imprégner par la force qui émane d'elle. Une telle compréhension, au sens étymologique de "prendre en soi", transcende toute idéologie de classe tel un métalangage.

termes nous ont paru illustratifs de la perception qu'ont des sculptures artiste et public, étant entendu que nous ne prétendons pas à l'homogénéité des opinions d'un côté comme de l'autre.

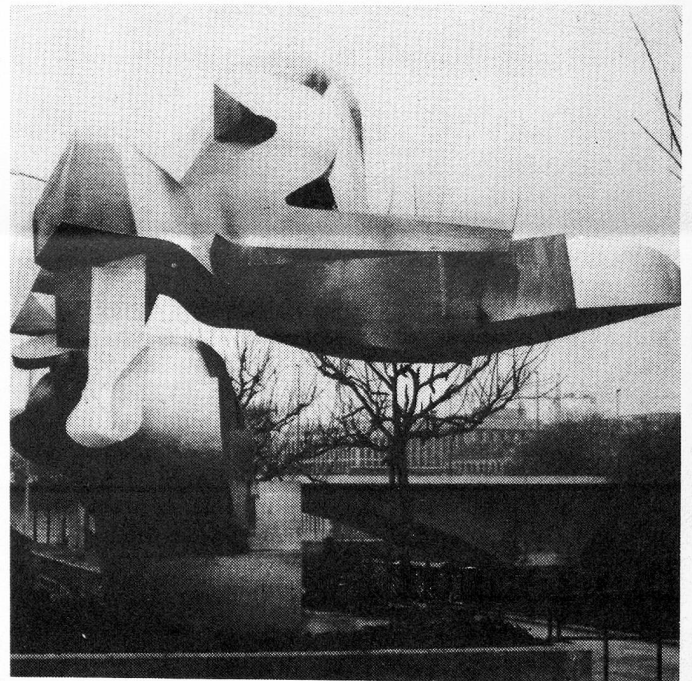
L'artiste nous parlera de 'sensibilité structurée', de consensus au niveau de la définition du "bon", d'un art qui "veut se laisser interroger", d'un art qui doit être "communicatif dans les zones de l'imaginaire". Le public quant à lui avancera les mots d'"harmonie" (en soi et avec l'environnement), de "décoration", de "choses plaisantes", précisant que "les gens se rendent bien compte de ce qui est beau, ils ont un jugement assez juste".

Ainsi, au niveau de la fonction qu'il attribue à l'oeuvre par exemple, l'artiste la perçoit avant tout comme moyen de communication. Le public par contre y verra davantage une fonction de décoration; pour lui, la sculpture en tant qu'oeuvre placée dans la rue est affiliée à l'architecture et doit s'harmoniser au mieux avec le style de l'environnement immédiat et l'on dira par exemple souhaitable de réserver les sculptures figuratives pour les quartiers anciens de la ville, les sculptures abstraites s'insérant mieux dans des quartiers modernes.

Comme nous le constatons, la compréhension entre artiste et public paraît difficile tant leurs approches divergent. Or, dans le cas de Plainpalais, les différentes conceptions se sont apparemment rejointes si l'on en croit les réactions du public; alors comment expliquer ce consensus ? L'on sait qu'une des sculptures choisies a été réalisée à partir de quatre photographies réparties sur une durée de 50 ans, qui montrent quatre personnes ayant utilisé la place à différents moments; l'artiste les a remplacés par des personnes actuelles et existantes qui accomplissent les mêmes activités au même endroit (traverser la place, chercher de la monnaie pour prendre le tram, etc.). Il s'agit ici d'une sculpture figurative et plus précisément de personnages dans la même attitude que celle des gens dans la rue, une sorte de "voyage dans le temps"; ne peut-on se demander si le consensus a pu être opéré par le fait même que la sculpture pouvait apparaître aux yeux du public comme une projection de lui-même, une sorte de miroir de sa propre situation dont il pourrait saisir le côté anecdotique voire sécurisant ? Or, l'auteur peut avoir donné un sens à la sculpture, qui n'est pas perçu du public; il y a donc réappropriation dans le sens d'une réinterprétation de l'oeuvre par celui-ci. Une telle hypothèse, si elle se trouvait confirmée, expliquerait pourquoi une sculpture comme celle du *Seujet*, que l'on perçoit comme une "forme ésotérique", un "bras tordu et assez inquiétant", un "énorme papillon dressé sur le côté et un peu défait", sera décriée par le public, puisqu'elle ne peut pas être perçue en elle-même comme forme abstraite, mais que le public a besoin de l'interpréter selon un système de figures.

Dans les deux cas, la compréhension du sens de la création reste problématique, en raison de deux approches différentes résultant de la censure de l'une par rapport à l'autre. En effet, le public aura modelé au fil du temps, par le processus global de socialisation, une norme plus ou moins mobile de l'art et de ce qui doit être considéré comme "beau". Ainsi, au niveau du public, la censure sera concrétisée dans les rapports qu'il entretient aux choses, elle sera fonction du sens du mot "culture" tel qu'il le conçoit. Pour l'artiste, il y aura tentative de s'extraire de lui-même en tant qu'individu socialisé, pour pouvoir créer, ceci par une longue démarche qui va dans le sens d'une acculturation vers une "sensibilité revivre des sentiments qu'il a éprouvés". Il va sans dire qu'une

structurée". Puisque l'artiste crée grâce à cette sensibilité construite, le public devra également l'acquérir pour comprendre le sens de la création. Ainsi, dans la mesure où le public n'a pas fait cette démarche, il ne sera pas, pour l'artiste, habilité à choisir une oeuvre. Jean Duvignaud résume ainsi : "L'opinion publique témoigne sur ce que l'on veut bien lui faire témoigner et les réponses "irrfléchies" expriment le système de valeurs diffusé par l'éducation, la publicité, la radio — non le système réel des valeurs ou la forme de l'attente¹". En effet, il serait difficile au public d'échapper à ses conditionnements pour transmettre ses besoins réels, puisque, nous l'avons vu, il est socialisé et censuré sensitivement par l'idée du "beau". Dans l'optique de l'artiste, l'oeuvre devra d'abord être en quelque sorte imposée car c'est à partir d'elle qu'un dialogue peut s'établir pour une compréhension "par l'intérieur". On pourra parler ici d'une mission de l'artiste au sens de Tolstoï : "l'art est une activité qui permet à l'homme d'agir sciemment sur ses semblables au moyen de certains signes extérieurs afin de faire naître en eux ou de faire



Gonzalo Torres

"Le bras du vent"

telle démarche modifiera l'attitude du public dont la censure s'exprime encore souvent en termes du "j'aime, je n'aime pas". A un niveau plus général, on pourra donc parler d'une rupture avec les valeurs rationnelles de notre société, la sculpture acquérant ainsi un rôle actif sur les modes de pensée.

Cette présence de l'oeuvre se devra d'être imposée car : "... l'on ne brise pas le système des valeurs établies en le dédaignant, mais en le violant²".

Cependant, l'on pourra s'interroger sur les droits de l'artiste à pareille action sur les gens, ainsi que sur la légitimation de ces droits... une autre idée du "mieux", du "bien"? Où une telle exigence traduirait-elle une nostalgie du Paradis perdu? Les questions restent posées...



Rond-Point de Plainpalais, 1930. Une femme cherche quelque chose dans son sac; vraisemblablement de l'argent pour prendre le tram.

Quoi qu'il en soit, la proposition de l'artiste, dans le sens d'un art actif ne peut manquer de changer la censure du public, marquée par une idéologie de la croissance. Elle nous transmet ainsi l'espoir, celui de mieux vivre avec les autres et en soi-même; elle nous laisse espérer une connaissance autre qu'une prise de pouvoir sur les choses, pouvoir qui n'est justement qu'illusoire...

1 J. DUVIGNAUD, *Sociologie de l'art*, 1972.

2 *Idem*



1981, une habitante actuelle du quartier, moulée sur nature (intervention minimum du sculpteur) puis coulée en bronze, la remplace au même endroit accomplissant la même action. Témoignage du passé destiné - tout en prenant appui sur notre présent - aux futurs usagers de la place.

Réalisation Gérald Ducimetière

Die Zensur

Philippe Bois

Die Bundesverfassung garantiert indirekt die Freiheit des Ausdrucks, während sich jene von Handel und Industrie ausdrücklich formuliert (dies spielt vor allem im Bereich des Films eine grosse Rolle).

Im weitesten Sinne bedeutet Zensur: eine durch die Behörden auferlegte Einschränkung der Ausübung dieser Freiheiten, dies im Bereich der Massenmedien (der Verbreitung von Ideen) wie auch jenem des künstlerischen Schaffens.

Man spricht insbesondere von "Zensur", wo es sich um im voraus auferlegte Restriktionen handelt; es existieren jedoch auch Instanzen, die ein nachträgliches Einschreiten von behördlicher Seite vorsehen. Hier handelt es sich nicht darum, eine Idee zu verbieten, als vielmehr deren Verbreitung gerichtlich zu verfolgen. Dazu ein einfaches Beispiel: ein als

La censure

Philippe Bois

La Constitution fédérale garantit la liberté d'expression, implicitement et, expressément, la liberté de commerce et de l'industrie (cette dernière joue un rôle particulièrement important dans le domaine du cinéma). La censure, au sens large, consiste dans la réduction, par une autorité, de l'exercice de ces libertés, dans des activités de communication et de création artistique.

De manière plus précise, on parlera surtout de censure en cas de restriction préalable. Il existe en effet des institutions prévoyant une intervention ultérieure de l'Etat. Dans ce cas, il ne s'agit alors pas d'empêcher la communication, mais de punir celui qui a communiqué. Ainsi, pour prendre un exemple simple, une oeuvre jugée pornographique peut être interdite par voie de censure préalable (on retrouve ce système dans le cinéma, dans certains cantons encore). Mais il est possible que