

L'artiste et les diverses formes de pouvoir dans la société d'aujourd'hui

Jacques Moeschal, Pierre Colman, Philippe Roberts-Jones, Jean Barthélémy, Robert Wangermée, Luc De Heusch, Albert Bontridder, André Willequet, Victor-Gaston Martiny, Paul-Emile Vincent

Citer ce document / Cite this document :

Moeschal Jacques, Colman Pierre, Roberts-Jones Philippe, Barthélémy Jean, Wangermée Robert, De Heusch Luc, Bontridder Albert, Willequet André, Martiny Victor-Gaston, Vincent Paul-Emile. L'artiste et les diverses formes de pouvoir dans la société d'aujourd'hui . In: Bulletin de la Classe des Beaux-Arts, tome 3, 1992. pp. 15-21;

doi : <https://doi.org/10.3406/barb.1992.38876>;

https://www.persee.fr/doc/barb_0378-0716_1992_num_3_1_38876;

Fichier pdf généré le 22/02/2024

DÉBAT

L'artiste et les diverses formes de pouvoir dans la société d'aujourd'hui

avec la participation de MM. Y. Moeschal, P. Colman,
Ph. Roberts-Jones, J. Barthélémy, R. Wangermée, L. de Heusch,
A. Bontridder, A. Willequet, V. Martiny et P.-E. Vincent *

Intervention d'André Lanotte, membre de la Classe

Je ne suis pas artiste. Mon regard voit les artistes traditionnellement confrontés à diverses sortes de pouvoirs. Ils n'échappent pas à la vie sociale. C'est normal.

Aujourd'hui, le même regard — complice — les voit rencontrer dans des situations que je connais mieux, en Région wallonne, des institutions anciennes, communes et commissions, qui, renouvelées, s'arrogent des pouvoirs nouveaux.

Ainsi, issues des fusions, les communes sont devenues des entités sûres de leur importance. Elles possèdent un service des travaux, rare jusqu'il y a peu. D'où, au lieu de faire appel suivant un usage établi à des artistes pour donner la polychromie intérieure des églises, décident-elles, sans plus rien respecter des filières administratives, lourdes il est vrai, de repeindre elles-mêmes, d'office, cinq, six, sept édifices suivant la palette arrêtée par le bourgmestre ou improvisée par le desservant ou tel fabricant.

Ainsi, les commissions provinciales des monuments, sites et fouilles, habilitées maintenant à donner un avis définitif sur les travaux prévus aux édifices du culte non classés, constituées de membres assez souvent nommés avec désinvolture au regard de la compétence souhaitable, prennent actuellement des décisions annulant toute intervention d'artiste dans les mêmes polychromies. Elles vont jusqu'à émettre des règles à l'effet niveleur assuré : comme disait quelqu'un, on aura partout des églises BCBG, ce qui pour moi est contradictoire avec l'esprit du lieu et avec toute la tradition.

* Cf. p. 9.

Voici un exemple d'avis officiel, donné pour une église rurale par la commission provinciale du Luxembourg : « La variété des tons est trop contrastée pour un lieu de culte et de recueillement. Davantage de sobriété, c'est-à-dire une harmonie de deux ou trois couleurs choisies dans celles proposées par la commission, sous-entendu (blanc-cassé, ocre jaune ou ocre rouge...) conviendrait davantage pour un bâtiment du culte ».

Nous pouvons ainsi constater, aujourd'hui dans notre société, dans un domaine limité mais significatif, au niveau des pouvoirs publics proches des citoyens, la commune et la Région wallonne, une dégradation des œuvres par un refus de la recherche créative et la mise à l'écart de l'artiste.

*
* * *

Intervention de Pierre Colman, membre de la Classe.

Dans la société d'aujourd'hui, l'artiste a en règle très générale une vision franchement négative du pouvoir, sous toutes ses formes. Rien n'est moins surprenant. Depuis « l'invention de la liberté », chacun ou presque s'en plaint sans cesse et sans mesure : les « bons » en pâtissent, ils n'en profitent pas assez, les « mauvais » en profitent, ils n'en pâtissent pas assez. Chacun ou presque est exaspéré par ces discours à la langue de bois et ces pratiques tortueuses, stratégie dictée par la nécessité, en régime démocratique, d'avoir l'appui du plus grand nombre. Le temps n'est plus où le pouvoir était apprécié, même quand il était mal exercé, à son ordinaire, parce qu'il était perçu comme fort et protecteur.

Tout pouvoir est en permanence convoité. La personne ou l'institution qui en détient une parcelle ne saurait la conserver que si elle veille à ne pas la laisser filer entre ses doigts et même à l'augmenter. Pourquoi l'oublierait-elle quand elle fait appel à l'artiste ? Mais celui-ci, bien loin d'admettre qu'il sert de telles ambitions, veut croire qu'elle recherche la délectation, et rien d'autre. Quand il perd ses illusions, il souffre.

Sans doute le colloque que nous préparons risque-t-il de pâtir de l'ampleur de la matière embrassée. Il risque davantage de prendre l'allure d'un réquisitoire amer, tantôt hargneux, tantôt plaintif.

*
* * *

Intervention de Robert Wangermée, correspondant de la Classe.

Le sujet paraît très vaste et difficile à maîtriser, même en deux jours. En effet, la notion d'artiste est fort complexe ; elle recouvre des activités très différentes ; certaines sont individuelles, d'autres sont insérées étroitement dans des démarches collectives. C'est pourquoi il conviendrait, en tout cas, de rester attaché au sujet prévu sans se laisser entraîner vers des sujets annexes relatifs à l'œuvre d'art. Les problèmes relatifs à la conservation du patrimoine, par exemple, devraient être réservés à un autre colloque. Il faudrait se limiter ici à ce qui concerne la création artistique.

Les trois types de pouvoir retenus par le Comité organisateur sont pertinents : pouvoir politique, pouvoir économique, pouvoir des médias mais ils recouvrent des réalités qui diffèrent selon les disciplines.

En ce qui concerne le pouvoir politique, un exposé devrait montrer l'évolution des responsabilités dans les différents niveaux d'intervention possibles ; il faut tenir compte, en effet, du rôle accru de l'Europe par voie de directives et en vertu des normes du Marché Commun et des transformations institutionnelles en Belgique (il conviendrait de mettre en évidence ce qui relève, désormais, de l'État National, des Communautés, des Régions, sans oublier les Villes).

Les pouvoirs publics interviennent dans le domaine artistique par voie législative (par exemple : réforme de la loi sur le droit auteur, projet de statut de l'artiste), par voie réglementaire (création et organisation des institutions), mais aussi par voie de subventions à des institutions publiques ou privées, par des aides.

Dans le pouvoir économique : on ne peut plus se borner aujourd'hui à s'intéresser seulement à la culture noble ; la culture marchande a sa place aussi. Du reste, dans notre pays, tout particulièrement, les productions marchandes, qui dans de nombreux cas ont acquis la légitimation d'œuvres culturelles, ont besoin, elles aussi, des soutiens publics. Dans cette optique, les problèmes de l'édition littéraire, de la production de disques, de la production de films devraient être évoqués.

En ce qui concerne le pouvoir des médias, on ne manquera pas de s'intéresser tout particulièrement au rôle de la télévision.

Les diverses formes de pouvoir peuvent intervenir à différents stades :

- la formation des artistes ;
- la création artistique (niveau individuel) ;
- la production artistique (avec les aspects collectifs qu'elle implique) ;
- la diffusion (il ne suffit pas de produire, il faut diffuser). (La Belgique et tout particulièrement la Belgique francophone constitue un marché qui ne peut à elle seule rentabiliser cette production ; quelle subordination y a-t-il aux marchés étrangers, notamment celui d'un grand pays voisin, la France ou encore l'Europe ?) ;
- la réception (quels aménagements au jeu du marché pour favoriser les produits les plus légitimes du point de vue culturel ?).

Dans cet ensemble, quelle est l'autonomie de l'artiste ?

*
* * *

Intervention d'André Willequet, correspondant de la Classe.

Je tiens à préciser ici — sur votre invitation — ma déclaration lors de la séance du 9 janvier 1992 concernant le sort de l'artiste face aux trois pouvoirs : politique, économique, médiatique.

Bien antérieurement à ces relations, je considère qu'il y a lieu de considérer le pouvoir de *l'artiste face au phénomène artistique dont il est la source*.

Il est loin d'avoir acquis le pouvoir qui lui revient, assujéti qu'il est — encore toujours — au pouvoir des autres. À peu près seul dans la société, il n'a pas de statut. L'image de Mozart mangeant à la cuisine avec les jardiniers et cochers, c'est hier encore. Il est dominé par les « décideurs » de tout poil, extérieurs à l'activité artistique mais dont il dépend absolument. Par exemple : le Conseil national des Arts plastique (UNESCO) a, depuis longtemps exigé que dans toute commande officielle, prix ou distinction, le jury soit composé d'au moins 50 % d'artistes. Qu'en est-il en réalité ?

Chez nous, l'Administration des Beaux-Arts était composée de quelques personnes (9, je crois et connues de tous). Actuellement, l'état des choses de ce pays est tel qu'il faut multiplier

par 20 ce nombre. Imagine-t-on la qualité de bouillie culturelle qui en résulte ? Et ceci transposé sur le plan de l'Europe ?

Un de nos confrères, peintre, me disait à l'issue de notre séance : « autrefois, je pouvais m'adresser à quelqu'un de précis dans notre administration (du temps et l'avenue de Cortenbergh). Aujourd'hui, tout est noyé dans le brouillard : personne ne sait plus où, ni quand, ni qui ! »

*
* *

Note de réflexion de Jean Barthélemy, correspondant de la Classe.

Dissserter sur les relations qui peuvent exister entre l'artiste et les diverses formes de pouvoir ne peut éviter, en corollaire, de cerner de plus près la part d'autonomie qui est laissée à l'artiste dans la société d'aujourd'hui. Celle dont peut bénéficier l'architecte dans sa création artistique est relativement limitée. Peut-être l'est-elle davantage que chez les autres artistes ? Elle présente, en tous cas, des aspects particuliers qui méritent d'être relevés et commentés en dehors des rapports traditionnels entre l'artiste et son client.

Tout d'abord, cette autonomie est, par nature même, soumise à certaines contraintes techniques irréductibles : matériaux, structures, équipements, ... L'importance de celles-ci est telle que leur prise en compte ne peut être dissociée de la tâche architecturale proprement dite ; ignorer cette imbrication risque d'aboutir à une mutilation de l'art architectural, comme l'ont brillamment dénoncé les pionniers de l'architecture moderne. Or, depuis un siècle, ces techniques de construction et d'équipement sont en perpétuelle évolution. L'architecte est dès lors tout naturellement conduit à un renouvellement de son art sous la pression de ce phénomène. Toute l'histoire de l'architecture du vingtième siècle y est essentiellement liée ; mais, cette dépendance ne risque-t-elle pas de privilégier, au-delà du raisonnable, l'innovation technologique au détriment de matériaux et de savoir-faire plus traditionnels ? Ne risque-t-elle pas aussi d'occulter d'autres aspects plus fondamentaux de la tâche architecturale ?

Ensuite, cette autonomie est nécessairement contrainte par les impératifs que constituent le programme et le site. En ce qui

concerne les données fonctionnelles, leur prise en compte est de toute évidence plus compliquée qu'il n'y paraît. Ainsi, sous la pression de la rationalisation de la construction, a-t-on pu abusivement appeler « fonctionnelle » une architecture qui n'était que la simple expression de besoins primaires, réduisant ainsi à rien les aspirations psychologiques et sociales complexes qui constituent le substrat profondément humain du programme.

Cet appauvrissement de contenu, dont a souffert le concept de fonction, est la cause de bien des égarements. D'une part, il a été la cause ou même la justification hypocrite d'une rationalisation forcenée de la construction en totale contradiction avec la complexité de la nature humaine ; et, d'autre part, par réaction, il a été le prétexte à l'explosion d'originalités formelles débridées, soumises plus aux caprices de la mode qu'à la recherche d'une réponse mieux adaptée à la richesse humaine sous-jacente au programme.

C'est grâce à une réflexion honnête et approfondie sur l'essence même du programme donné, dans toute sa complexité et même dans ses contradictions, que doit naître l'intention plastique capable de transcender le projet et d'atteindre le domaine de l'art.

En ce qui concerne les contraintes du site, manifestement beaucoup d'architectes ont souvent oublié d'en tenir compte ; qu'ils l'aient fait par souci de facilité, par dédain ou au nom de leur droit de créateur indépendant, ils ont failli à l'une des tâches les plus nobles de l'architecte, celle de « trouver le ton juste » dans le cadre précis d'un environnement déterminé.

À première vue, ces contraintes techniques, fonctionnelles et sitologiques peuvent-elles apparaître comme des obstacles à la création artistique de l'architecte. Certains voudront même y découvrir la faiblesse de l'art architectural. J'y verrai davantage la noblesse d'être essentiellement au service de l'homme et le refuge contre la fugacité des engouements exclusivement formels.

Reste bien entendu l'analyse des rapports directs que l'architecte entretient avec son Maître de l'ouvrage.

L'expérience montre à suffisance combien l'œuvre dépend de l'amitié confiante qui a pu se nouer entre eux sur la base d'un échange réclamant de part et d'autre, confiance, estime et patience au moment de partager ses informations et ses convictions en vue d'en valoriser mutuellement les vertus.

Malheureusement, ces rapports sont souvent tronqués, soit

que le dialogue ne puisse jamais se nouer du fait d'un trop grand décalage culturel, soit qu'il reste corseté artificiellement par des normes administratives ou financières rigides, définitivement fermées au dialogue. À ce propos, on ne dira jamais assez le mal causé par des procédures administratives ou commerciales qui s'ingénient à maintenir des écrans étanches entre l'architecte et l'habitant.

*
* * *

Note d'intervention de Paul-Émile Vincent, membre de la Classe.

Sous sa forme apparemment concise, le thème proposé est chargé d'un contenu extrêmement vaste et difficile, pour ne pas dire impossible à circonscrire.

Les axes de réflexions choisis étant au nombre de trois, soit le pouvoir politique, le pouvoir économique, et le pouvoir des médias, il semble évident que l'impact de ces pouvoirs est fondamentalement différent en fonction même des disciplines exercées par les artistes concernés.

Le peintre et le graveur, le sculpteur, le musicien, l'écrivain, le cinéaste, ou l'architecte... subissent ou bénéficient chacun fort diversement des pouvoirs énoncés.

Un artiste peut être profondément vulnérable par rapport aux médias sans être touché par le pouvoir économique ou politique.

Un artiste peut être totalement dépendant des pouvoirs politiques et économiques sans intéresser les médias.

Les combinaisons et diversités de situations sont extrêmement larges ; toutes ne sont-elles pas hautement intéressantes et démonstratives ! Difficiles à synthétiser, permettent-elles des conclusions d'un colloque dont il serait souhaitable que ce soit le but ?

Doit-on analyser la mécanique, la procédure, la force, les dérives possibles, les abus des pouvoirs concernés et synthétiser les caractéristiques générales ?

Peut-on au travers des situations multiples vécues, anecdotiques mais exemplatives, extraire une philosophie qui couvrirait les thèmes du colloque ?

La question est posée.