

Dossier : "l'art aux murs - art populaire"

Autor(en): **Bechy, Hervé**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1982)**

Heft 2: **L'art aux murs**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624449>

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.

Dossier : «l'art aux murs – art populaire»

Redécouvert outre-atlantique dans les années 70, l'art mural (l'art public) s'est diffusé à travers le monde. L'utilisation du mur comme support artistique couvre une telle variété de types d'invention qu'un inventaire à l'état brut nourrirait déjà d'énormes volumes encyclopédiques. Aujourd'hui d'ailleurs, de nombreuses publications livrent des résultats et proposent des analyses en décomposant le thème en art d'environnement, art participatif, nouvel art populaire, production artistique révolutionnaire, art communautaire ou collectif, animation plastique.

Notre propos, très modeste, vise à présenter, à travers quelques reproductions prises arbitrairement dans quelques pays de l'Occident, l'ambiguïté d'un phénomène aux dimensions plurielles. Pour rendre compte brièvement de cette démarche et de ses aboutissements, nous avons utilisé l'excellent travail de recherche et la documentation de l'Atelier d'A à Caen pour une exposition réalisée l'année dernière.¹

a) Art public – art populaire

Frank Popper, dans la préface du recueil cité plus haut expose la triple dimension du phénomène :

Art public, bien entendu, parce que les réalisations picturales se trouvent pour la plupart sur les façades d'immeubles visibles par les passants. Art public parfois aussi, parce que appuyé ou pris en charge par les pouvoirs publics malgré ou précisément à cause de son caractère critique. Mais art public, surtout, à rétroaction : l'essentiel de cet art étant non seulement de s'adresser à un public vaste, mais de communiquer avec lui sur plusieurs plans (psychologique, sociologique, politique, esthétique) et de susciter des réactions d'ordre perceptif intenses qui, dans le meilleur des cas, aboutissent à une participation créatrice et même à une création autonome par un groupe ou une communauté.

Ce type de peinture murale peut également être considéré comme un art populaire. D'abord au sens d'un art non-élitiste, donc s'adressant à – et étant souvent fait par des groupes sans distinction de classe, par le peuple, mais aussi art populaire au sens de l'art d'un peuple, d'une ethnie, lorsque l'accent porte sur les problèmes des groupes nationaux, ethniques, raciaux, minoritaires, opprimés. En-

fin art populaire au sens qu'il est destiné à – et est fait par des non-spécialistes, l'art des non-artistes, l'art de ceux pour qui la création artistique n'est ni une activité spécialisée, ni une occupation professionnelle reconnue.

Bien que cet art ouvre des perspectives entièrement nouvelles, il est en rapport historique et souvent esthétique avec la tradition des peintures populaires locales sans toutefois se confondre avec elles. Des exemples de l'Afghanistan, de l'Inde, de la Chine ou de l'Afrique, donnent la preuve d'une activité artistique qui, à l'image des peintures populaires contemporaines, a comme finalité, l'intégration dans la vie quotidienne. Cependant, elles conservent un vocabulaire symbolique qui n'est déchiffrable qu'en termes ethnologiques ou socio-historiques.

Un autre aspect de la peinture murale contemporaine à caractère social illustre bien son appartenance à un mouvement plus vaste de notre temps, en portant l'accent autant sur le processus créateur (souvent collectif) que sur l'œuvre achevée

b) Le rôle de l'artiste et les thèmes

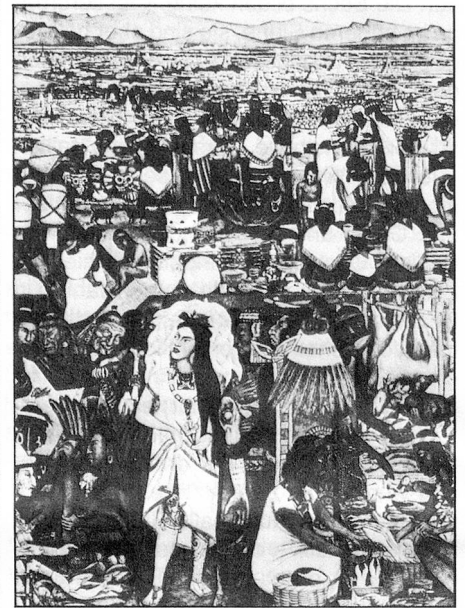
Dans ce processus de création communautaire, l'artiste prend soit le rôle du «détonateur», soit celui du «médiateur». Il suscite et assiste de l'intérieur ou à l'extérieur du groupe :

Quel que soit le rôle de l'artiste dans la mise en place du processus de création collective, les thèmes de la peinture murale communautaire sont, en général, librement choisis par une majorité des membres du groupe. En effet, pour visualiser les problèmes du quotidien, pour prendre conscience sur un problème politique, social, économique, pédagogique précis ou pour déterminer ou affirmer sa propre identité, c'est l'opinion prépondérante des participants au groupe qui l'emporte généralement dans le choix des thèmes de l'œuvre à réaliser. Cependant, pour la traduction définitive en termes plastiques de ces thèmes, c'est la présence d'un ou de plusieurs artistes, plus ou moins chevronnés, qui est déterminante.

c) Les styles

La peinture révolutionnaire mexicaine a sans aucun doute conditionné une grande partie des réalisations murales contemporaines. Et dans cette optique, Diego Rive-

ra a laissé une empreinte significative au Mexique et dans plusieurs villes des Etats-Unis.



Diego Rivera «Tanguis a Tenochtitlan». Fragment de fresque. Palais National de Mexico (1929. 1935, 1945)

Si la référence à la tradition mexicaine des années 30 demeure, les styles connaissent une multiplicité d'applications selon un tissu complexe d'implications culturelles, sociales, politiques, économiques en fonction des contributions individuelles ou collectives d'artistes et bien sûr à partir de l'espace dans lequel s'inscrivent les peintures murales. Frank Popper dit encore à ce propos : «Le résultat est que les grandes dimensions de ces peintures jouent dans le sens d'une intégration des éléments picturaux qui, pris séparément, ne trahissent pas une grande inventivité. Mais, considérés dans leur ensemble, ils confèrent à cette expression contemporaine une originalité et un impact tels que l'on a pu parler d'un mouvement muraliste, non seulement dans le sens d'une entreprise commune d'un certain type que de l'affirmation d'un style. Celui-ci, s'il est le plus souvent proche des autres réalistes (réalisme expressionniste, réalisme romantique, hyperréalisme, réalisme socialiste, etc.) affirme cependant une spécificité indiscutable dans la thématique née des circonstances immédiates et locales, de même qu'à travers son insertion environnementale à très grande échelle.» (suite page 17)

Dossier : «l'art aux murs – art populaire» (suite de la page 12)

d) Quelques étapes à travers...
les murs

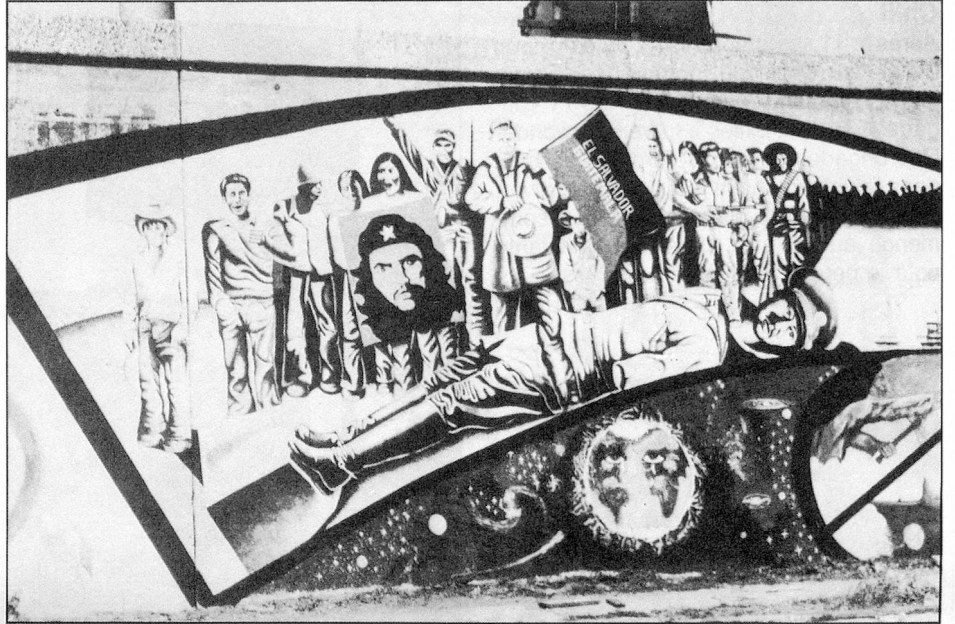
Etats-Unis

L'art mural et le développement de l'art public aux Etats-Unis

L'art mural américain est fortement attaché à la tradition d'art public aux Etats-Unis qui a connu deux grands moments historiques :

- le programme fédéral pour les arts des années 30 (WPA/FAP) avec la création des projets de décorations murales intérieures des bâtiments publics ;
- et le phénomène de «Street Art» qui a donné naissance à la peinture murale contemporaine, à la fin des années 60.

Kent Twitchell, «Monarch», Los Angeles, 1971.



Marcos Raya, «Anti-Wold War III Mural», 1980 (détail) Chicago. Photo Revolutionary Worker.

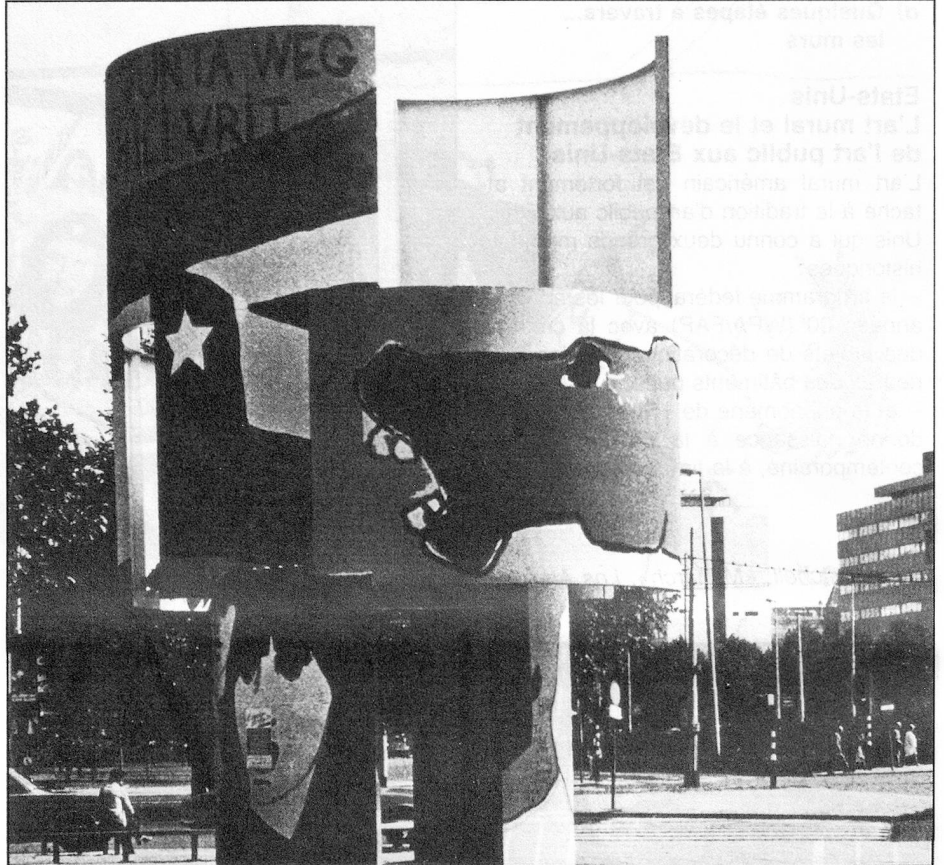
La peinture murale contemporaine, aux Etats-Unis, tirera en grande partie sa vitalité de la création d'une gigantesque peinture murale : le «Wall of Respect», sur la façade d'un immeuble de plusieurs étages, en 1967, dans une rue du quartier sud de Chicago (un quartier noir populaire de la ville). Cette action avait été menée par un groupe d'artistes noirs, animé par William Walker, dans le but de mettre l'art directement en contact avec cette audience. Le «Wall of Respect» était une sorte de monument culturel dédié à la communauté noire et représentant ses principaux héros dans le domaine des arts, des lettres, des sciences, de la religion, du sport et de la politique. Les personnages représentés sur le mur symbolisaient le respect et la dignité du peuple noir américain parmi lesquels les leaders de la lutte des Droits civiques : Malcom X, Martin Luther King... Ils avaient été désignés par les habitants du quartier eux-mêmes au cours de discussions avec les artistes. Ces derniers avaient permis ainsi, que s'établisse un rapport étroit entre la peinture et les gens de la communauté avoisinante.

Hervé Bechy

Chili

Après le 11 septembre 1973, date du coup d'état au Chili, de nombreux artistes, jeunes étudiants des Beaux-Arts et «brigades» se sont exilés à travers le monde. Des brigades se sont réformées aussitôt dans plusieurs pays pour y poursuivre, dans un contexte différent, le travail commencé au Chili en appel à la solidarité pour le peuple opprimé.

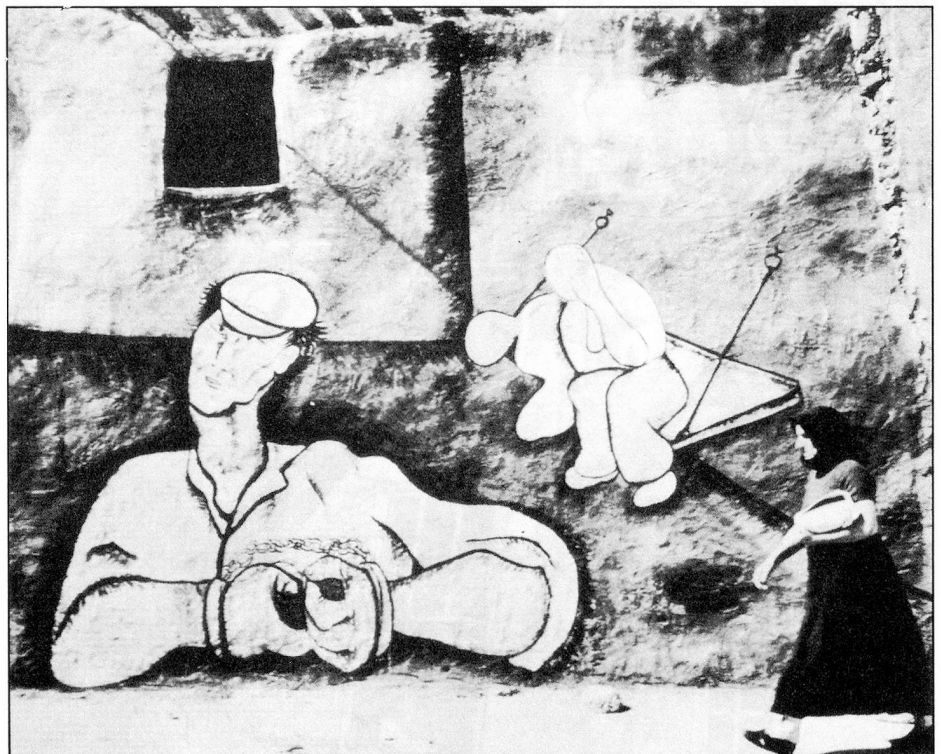
José Balmes



Sardaigne Muralisme sarde

Le muralisme, qui a fait son apparition en Sardaigne au cours des années 70, bénéficiant immédiatement d'une très large diffusion, constitue une des manifestations de premier plan de ce renouvellement du folklore. Renouvellement qui implique dans son évolution une prise de conscience politique accrue de la part des classes laborieuses sardes.

Pablo Volta



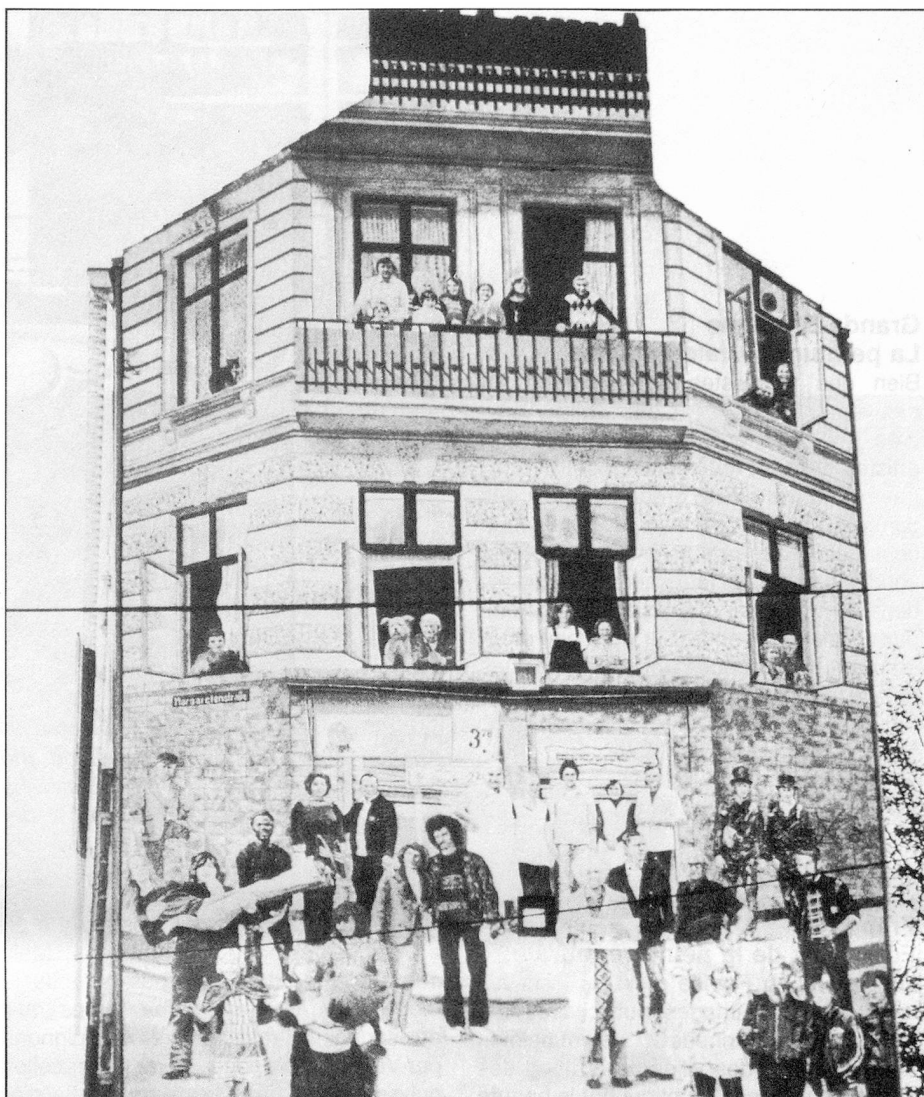
Orgosolo. Bergers incarcérés. Ph. Pablo Volta.

RFA

La peinture murale en RFA

Des travaux préparatoires à une peinture murale «de quartier» débutèrent à Hambourg dans le quartier dit de la Schanze, en été 1980. Les deux artistes, Eckart Keller et Sönke Nissen, eux-mêmes habitants du quartier, voyaient dans ce projet, résultant de réflexions multiples, une façon de placer leur travail artistique dans un cadre social élargi: «nous partons du besoin de produire des œuvres d'art non pour le seul domaine de l'art, mais pour l'intérêt de groupes plus larges, même s'ils ne s'intéressent pas à l'art en dehors de cela». Telle est notre motivation personnelle en participant avec nos moyens à cette opération d'«art en public». Ils photographièrent d'abord des murs de maisons dans le quartier, celles qui leur semblaient susceptibles de recevoir une peinture.

Volker Barthelmeh



Irlande

L'origine de ces muraux a commencé à «Derry» il y a dix ans. Il y en a beaucoup maintenant à Belfast. Les habitants du quartier les financent et chaque quartier a ses peintres.
Belfast-août 1981.

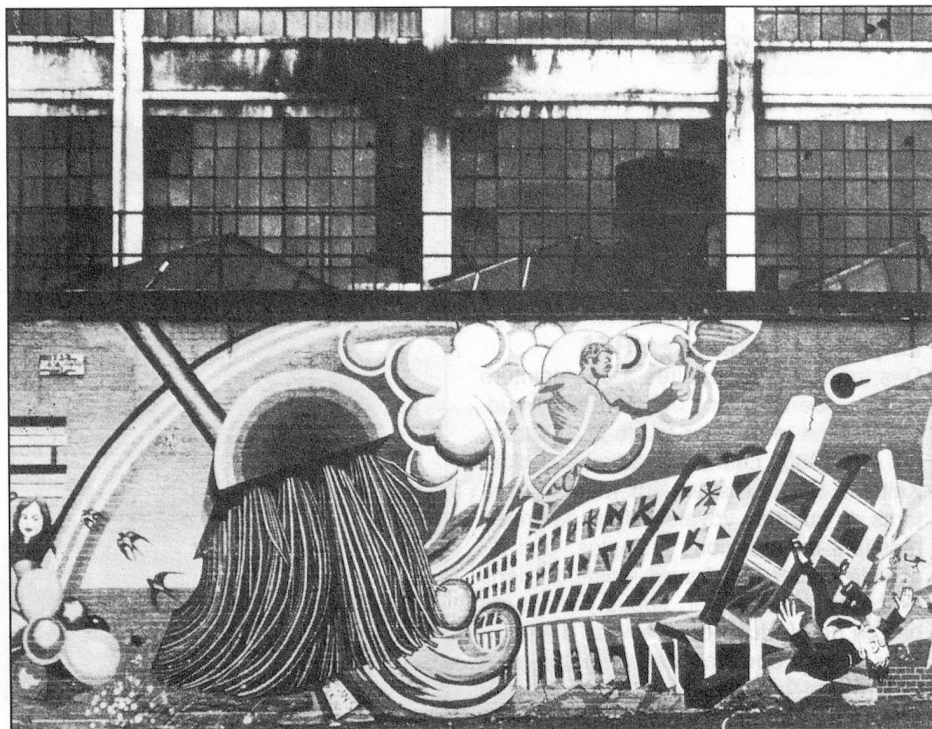


Belfast - Août 1981, Ph. Bertrand de Lafargue - Barès.

Grande-Bretagne La peinture murale anglaise

Bien des muralistes appartiennent au mouvement anglais «Community Arts», créé il y a dix ans et grâce auquel les artistes, utilisant des matériaux différents, travaillent avec des groupes issus des communautés. Ils mettent en évidence la contribution des arts à l'amélioration des conditions de vie et leur interaction au sein de la communauté. Ce résultat est obtenu par un travail d'équipe sur un projet et un enseignement concernant les techniques durant la réalisation de ce projet.

Stephen Lobb



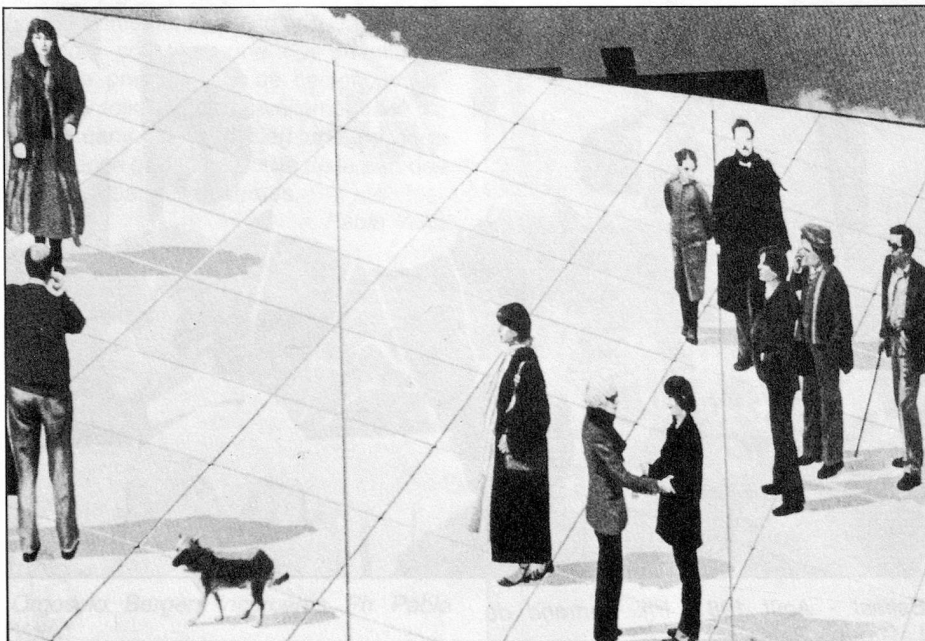
Erian Barnes. «Battersea, the Good, the bad and the ugly», 1979. Battersea Bridge, Londres. (Mural aujourd'hui démol.)

France Fonctions de la peinture murale

Longtemps en France on n'a vu sur les murs que des images publicitaires qui jusque dans les années 50 étaient peintes aux carrefours des villes ou au long des routes campagnardes et qui ont la beauté et la vertu de la lancinante antienne Dubo, Dubon.

Elles n'avaient de rôle qu'utilitaire. Or voici que l'on commence à regarder celles qui

Fabio Rieti, mur peint du Centre Commercial Vitry-Gagarine, 1981.



subsistent d'un autre œil, nostalgique ou esthétique, selon les générations. Mais pas seulement: n'a-t-on pas entendu le maire de Paris, en même temps qu'il envisageait de faire décorer des pignons par Vasarely, proposer de restaurer celles qui subsistent dans la capitale, afin d'égayer le décor urbain? Ces deux suggestions sont éminemment révélatrices des fonctions de la peinture murale de nos jours en France.

Jean Arrouye

e) Aujourd'hui, et demain ?

Aujourd'hui, alors que le mouvement américain montre des signes d'essoufflement, le phénomène de la peinture murale à caractère social est devenu universel. Il peut se manifester partout si deux conditions aux moins sont requises: la peinture murale contemporaine doit toujours répondre à un besoin de changer ou d'embellir un environnement délabré et abandonné ou simplement neutre et monotone; mais surtout, pour qu'une peinture murale à caractère social original voit le jour elle doit traduire en termes plastiques accessibles au grand public, l'une des préoccupations essentielles d'une communauté socialement, historiquement et géographiquement bien déterminée. Les potentialités universelles de la peinture murale à l'heure actuelle correspondent ainsi à un désir d'expression par des individus ou des groupes qui n'ont jamais espéré accéder à la création visuelle; elles s'inscrivent dans une conjoncture historique d'où un nouvel art populaire peut surgir.»

*Dossier établi
par Claude Stadelmann*

¹ L'art public, album réalisé sous la direction de Françoise Châtel par l'Atelier d'A à Caen et par l'association pour la diffusion de la pensée française pour le compte du ministère des relations extérieures, Jacques Damase éditeur, Paris, 1981.