Marges

Revue d'art contemporain

24 | 2017

L'expérience dans l'art

« Manifesta 11. What People Do for Money. Joint-Ventures »

Zurich, Divers lieux – 11 juin – 18 septembre 2016

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1289>

DOI : 10.4000/marges.1289

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 20 avril 2017

Pagination : 148-149

ISBN : 978-2-84292-574-1

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « « Manifesta 11. What People Do for Money. Joint-Ventures » », *Marges* [En ligne], 24 | 2017, mis en ligne le 20 avril 2017, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1289> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1289>

Ce document a été généré automatiquement le 25 septembre 2020.

© Presses universitaires de Vincennes

« Manifesta 11. What People Do for Money. Joint-Ventures »

Zurich, Divers lieux – 11 juin – 18 septembre 2016

Jérôme Glicenstein

RÉFÉRENCE

« Manifesta 11. What People Do for Money. Joint-Ventures » – Zurich, Divers lieux – 11 juin – 18 septembre 2016

- 1 À ses débuts, la biennale Manifesta avait pour but de promouvoir l'art contemporain dans les zones défavorisées d'Europe – et en particulier dans les anciens pays de l'Est. Ce principe est presque toujours resté un vœu pieux, comme en témoigne encore cette onzième édition réalisée à Zurich, l'une des villes européennes les plus riches, où résident nombre de collectionneurs d'art contemporain. Un autre but était de parvenir à former des nouvelles générations de curateurs, en constituant arbitrairement des équipes internationales, à qui l'on faisait découvrir à la fois les artistes à exposer et le pays où l'exposition devait avoir lieu (les curateurs étant eux-mêmes étrangers à ce pays). Ce principe, largement utilisé au cours des vingt dernières années, est remis en cause cette année, puisque l'organisateur n'est ni jeune ni curateur : il s'agit de l'artiste allemand Christian Jankowski.
- 2 Confier l'organisation d'une biennale pour artistes émergents à un artiste établi n'est pas forcément une mauvaise idée ; l'écueil vient plutôt du fait que n'ayant jamais organisé d'exposition auparavant, Jankowski a cherché à réaliser une exposition thématique, à partir de ses propres préoccupations. Travaillant régulièrement avec des acteurs sociaux de différents domaines, il a proposé aux artistes de faire de même et de contacter des professionnels en activité à Zurich. Chaque artiste retenu a ainsi été mis en contact avec une personne travaillant dans le domaine de son choix à qui il a soumis une proposition de collaboration. Cela va du médecin que consulte Michel Houellebecq au restaurateur de tableaux approché par Asli Cavusoglu, en passant par un entraîneur

de boxe thaï (pour Matyas Chochola), un traducteur (pour Ceal Floyer), un journaliste (pour Pablo Helguera), etc. Certaines des professions choisies renvoient un peu aux stéréotypes que l'on peut avoir à propos de la Suisse, comme avec le maître horloger associé à Jon Kessler ou la banquière contactée par Georgia Sagri. Les réalisations communes ne sont pas toujours très enthousiasmantes et donnent à penser que la commande n'a pas toujours été réalisée de gaîté de cœur de la part de l'artiste ou du professionnel (c'est le cas en particulier avec le travail réalisé « autour » de Houellebecq). Ce problème renvoie évidemment à la fois à la situation de commande et à l'exposition thématique, laquelle ne satisfait que rarement les artistes. D'ailleurs, certains – les plus aguerris, comme Guillaume Bijl – n'ont que très approximativement respecté la consigne et se sont contentés d'exposer leur production habituelle.

- 3 L'une des idées les plus originales consistait à refuser l'exposition dans un lieu réservé à l'art contemporain. Ainsi, outre deux institutions spécialisées (Helmhaus et Löwenbräukunst), d'autres formes de présentation se sont faites dans des « satellites », les lieux de travail des partenaires concernés. Cette double présentation conduit de fait le visiteur à opérer un constant va-et-vient entre les différents espaces. Ceci étant dit, les choses se compliquent un peu pour ce qui est des Helmhaus et Löwenbräukunst, puisque Jankowski a eu l'idée curieuse d'associer aux commandes produites dans le cadre de la biennale différentes œuvres issues de l'art contemporain ou de la culture populaire de ces cinquante dernières années. Ce volet de la proposition fait penser à certaines expositions thématiques muséales, même si les objets historiques, qualifiés de *Sites under construction*, sont séparés du reste des présentations en étant placés sur des échafaudages. Ceux-ci, qu'il est en fait assez difficile de séparer du reste de la présentation, font penser à toute une tradition scénographique qui va d'El Lissitzky et Friedrich Kiesler à Franco Albani et Arnold Bode.
- 4 Le lieu le plus surprenant de la biennale est sans doute le ponton construit pour l'occasion sur le lac de Zurich, afin de présenter des petits films réalisés par des collégiens et lycéens de la ville. Ces films, sortes de reportages menés auprès des artistes et professionnels au cours de leur partenariat, permettent de mieux saisir les enjeux – et les limites – du projet. Pour ce qui est de ce dernier point, on s'interroge en effet sur les motivations du curateur : s'agit-il de montrer que les artistes ne sont pas coupés de la réalité du monde du travail ? Ou bien au contraire de faire comprendre ce qu'est la spécificité de leur activité ? Bien que des sections soient consacrées aux différentes facettes du monde du travail, aux professions du monde de l'art, aux artistes qui ont une activité parallèle et à la manière dont tout ceci a des résonances dans les œuvres, on peut s'interroger sur la distinction qui est implicitement faite entre artistes et professionnels : s'agit-il d'affirmer que les artistes ne sont pas des professionnels ou bien que les professionnels ne peuvent être considérés comme des artistes ? D'autres questions importantes sont absentes et on pourrait s'interroger sur leur omission : les questions liées à la mondialisation, à la flexibilité du travail, à la précarité, aux conflits sociaux (dans un pays où les manifestations sont interdites), aux travailleurs immigrés (très nombreux en Suisse), etc.
- 5 À l'occasion de Manifesta, Jankowski a investi l'ancien Cabaret Voltaire, lieu des débuts de Dada il y a tout juste cent ans, afin de le transformer en « guilde des artistes ». Faut-il y voir une provocation ? Ce qui caractérisait les dadaïstes par rapport à d'autres mouvances de la même époque c'est justement qu'ils ne se considéraient ni comme des

artistes ni comme des professionnels. Cent ans plus tard, la question est reposée : faut-il encore isoler l'activité artistique et la considérer comme « hors du monde » ?