

Prendre position Taking a Stance

Sylvette Babin

Number 85, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78592ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Babin, S. (2015). Prendre position / Taking a Stance. *esse arts + opinions*, (85), 4-5.

Prendre position

Taking a Stance

Sylvette Babin

Malgré les relations de pouvoir qui structurent leur milieu, les intervenants du monde de l'art arrivent-ils librement à prendre position ?

Cette question a motivé l'appel à contributions de notre dossier, qui s'inscrit dans une suite de réflexions critiques lancées avec les numéros *Indignation* et *Spectacle* sur les contextes économiques, politiques et institutionnels qui influencent, à divers degrés, la scène artistique. Mais cette fois, c'est aussi vers l'intérieur que nous souhaitons diriger notre regard. Car si prendre position peut sembler aller de soi dans le terreau de la liberté d'expression, plusieurs estiment qu'il y règne une certaine omerta. Dans une lettre ouverte faisant état de ce silence, un groupe d'artistes et d'intellectuels s'insurgeait contre le rôle croissant des groupes financiers dans le monde de l'art, affirmant que « les nouveaux maîtres du marché de l'art ont su, en leur faisant des passerelles d'or, débaucher les experts et les commissaires les plus réputés, contribuant ainsi à l'appauvrissement intellectuel de nos institutions publiques¹. »

La situation qui a motivé cette déclaration rejoint l'un des grands axes qui se dessinent dans les textes d'opinion publiés dans ce numéro : « l'industrie du luxe » prenant d'assaut le secteur de l'art – les autres axes formant le faisceau étant les discours consacrés de la théorie et de la critique artistiques et la persistance des discours colonialistes, de même que le financement public de la culture. Les positions affirmées qui s'y rattachent permettront sans aucun doute d'élargir la réflexion, et peut-être d'ouvrir de nouveaux débats. Mais des questions sous-jacentes, suscitées par d'autres points de vue absents de ces pages, méritent aussi d'être considérées. Est-ce réellement la financiarisation de l'art qui provoque l'appauvrissement intellectuel susmentionné ? D'autres facteurs n'y contribuent-ils pas tout autant, sinon plus ? Est-ce que les rapprochements avec les secteurs public ou privé transforment systématiquement l'orientation ou la rigueur des contenus théoriques ou artistiques ? Le « mal » dénoncé vient peut-être aussi d'ailleurs. Pensons, par exemple, au désintéressement du citoyen envers l'art, qui influence directement la vitalité du milieu. Si l'État, en ces temps dits d'austérité, se désengage honnêtement du financement de la culture, c'est peut-être aussi parce qu'il n'y a aucune pression citoyenne pour exprimer un désaccord, le discours populaire étant plutôt enclin à condamner l'utilisation des deniers publics pour des œuvres jugées hermétiques ou inutiles. Qui veut réellement de cet art sur lequel nous discutons, outre le milieu qui le produit, un public restreint et la poignée de spéculateurs vilipendés ?

Nous devons souligner également ce que signifie prendre position pour l'éditeur que nous sommes. Le rôle que esse s'est donné est d'observer et de transmettre les idées qui circulent et de faire place aux multiples opinions. Que les voix sélectionnées proviennent plutôt de la gauche est habituel pour esse. Il nous importe néanmoins de reconnaître, d'une part, que nous contribuons, nous aussi, à la production d'un discours consacré par l'institution artistique ; et, d'autre part, que nous dépendons, nous aussi, de diverses formes de financement public et privé. D'aucuns se plairont à dire que des organismes comme le nôtre mangent à plusieurs râteliers – partiellement subventionnés, mais publiant

des réflexions pointant les failles existantes du système; partiellement dépendants de publicités ou de campagnes de financement directement liées à la «marchandisation» décriée. Nous persistons pourtant à croire qu'il est possible pour nous de rester autonomes et critiques, en reconnaissant l'importance des acteurs qui nous financent, tout en demeurant aux aguets des influences directes ou insidieuses que pourraient avoir nos différentes sources de financement sur l'orientation de la revue. Et si nos positions divergent parfois de celles qui s'expriment dans les textes que nous publions, nous assumons pleinement nos choix éditoriaux.

Dans la foulée des réflexions critiques présentées dans ce numéro, mais également de celles qui en ont suscité le thème, notamment le discours autour de la transformation de l'art en produit de luxe, n'oublions pas que d'autres pratiques existent, que des formes plus discrètes sont toujours aussi actives dans le champ de l'art. Si l'on ne peut nier l'existence d'une bulle spéculative, on rappellera tout de même que la critique en posture d'autorité contribue aussi, par l'éclat de ses détractations, à l'aura spectaculaire des sujets contestés, et que s'il est nécessaire de se positionner *contre* ce qui nous indigne, il est également essentiel de se positionner *pour* les pratiques qu'il nous importe de faire valoir. ●

1 — «L'art n'est-il qu'un produit de luxe?», <http://blogs.mediapart.fr/edition/les-invites-de-mediapart/article/201014/lart-nest-il-quun-produit-de-luxe> [consulté le 1^{er} juillet 2015].

Despite the power relations that structure their field, are those active in the art world able to freely take a stand?

This question motivated the call for contributions to our thematic section, which follows critical lines of thought first explored in the *Indignation* and *Spectacle* issues on the economic, political, and institutional contexts that, to varying degrees, influence the art scene. But this time, we also wanted to look inward—for, although taking a position seems to be self-evident in the fertile ground of freedom of expression, some are of the opinion that a code of silence has settled in. In an open letter addressing this *omertà*, a group of artists and intellectuals rebelled against the growing role of financial interests in the art world, stating, “The new masters of the art market have been able to make the most reputable experts and curators redundant by making golden overpasses for them, thus contributing to the intellectual impoverishment of our public institutions.”¹

The situation that led to this declaration ties in with one of the major areas of focus in the opinion essays published in this issue: “the luxury industry” assaulting the art sector—the other areas in this group being the discourses devoted to art theory and criticism, the persistence of colonialist discourses, and the public funding of culture. The positions taken on these questions will no doubt enable us to broaden our reflection, and perhaps open new debates. But underlying questions, raised by other points of view absent from these pages, are also worth considering. Is it really the financialization of art

that causes the above-mentioned intellectual impoverishment? Don't other factors contribute just as much, if not more? Do closer ties with the public or private sector systematically transform the orientation or the rigour of theoretical or artistic content? The reviled “evil” may also come from elsewhere—for example, from the public's lack of interest in art, which directly influences the vitality of the field. If the state, in these times of “austerity,” is shamefully disengaging from the funding of culture, it may also be because there is no public pressure expressing disagreement, as the popular discourse tends more to condemn the use of the public purse for works judged hermetic or pointless. Who, in fact, wants this art on which we generate discourse, aside from the circles that creates it, a small number of spectators, and the handful of maligned speculators?

We must also emphasize what it means for us, as a publisher, to take a position. The role that *esse* has assumed is to observe and transmit the ideas that are circulating and to make space for multiple opinions. Usually, the voices in these pages tend to come from the left. It is important, nevertheless, for us to recognize, on the one hand, that we are contributing to the production of a discourse legitimized by the art institution, and, on the other hand, that we, too, depend on various forms of public and private funding. Some will be happy to point out that organizations like ours have a finger in every pie—partially funded by grants, but publishing essays that point out the faults in the system; partially dependent on advertising and fundraising campaigns directly linked to the decried “marketization.” And yet, we persist in believing that it is possible for us to remain independent and critical—recognizing the importance of the bodies that fund us, while remaining alert to the direct or insidious influences that our different funding sources might have on the orientation of the magazine. And if our positions diverge sometimes from those expressed in the texts that we publish, we assume full responsibility for our editorial choices.

In the wake of the critical reflections presented in this issue, but also those that led to this theme, notably the discourse around the transformation of art into a luxury product, let's not forget that other practices exist, that more discreet forms are also always active in the art field. Although we cannot deny the existence of a speculative bubble, we can remember all the same that criticism from a posture of authority also contributes, by the brilliance of its distractions, to the spectacular aura around the subjects contested, and that if it is necessary to take a position *against* what outrages us, it is also essential to take a position *for* the practices that we feel it is important to make known.

Translated from the French by **Käthe Roth**

1 — “L'art n'est-il qu'un produit de luxe?,” accessed July 1, 2015, <http://blogs.mediapart.fr/edition/les-invites-de-mediapart/article/201014/lart-nest-il-quun-produit-de-luxe> (our translation).