

Renoncer aux marchés des biens symboliques

Martin Nadeau

Number 138, Fall 2021

Renoncements et anonymat

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96981ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nadeau, M. (2021). Renoncer aux marchés des biens symboliques. *Inter*, (138), 40–45.

RENONCER AUX MARCHÉS DES BIENS SYMBOLIQUES

MARTIN NADEAU

I'm not going to Art Basel Miami Beach this year. I'm through with it, basta. It's becoming a bit embarrassing, in fact, because why should I be seen rubbing elbows with all those phonies and scenesters, people who don't even pretend they are remotely interested in art?

Adam Lindemann, *The New York Observer*,
29 novembre 2011

Il n'y a pas
en art. L'art
éternellement
L'art fuit de
impératifs
le jour dev

de « il faut »
est
ent libre.
vant les
comme
ant la nuit.

Ces propos désabusés de la part d'une figure new-yorkaise majeure de l'art contemporain (collectionneur, critique d'art, écrivain, galeriste, investisseur et promoteur notamment de la carrière des Jeff Koons & Cie) peuvent être, quel que soit le contexte exact de leur énonciation, la pointe d'un iceberg que cet article cherche ici à circonscrire.

Quel est le coût, le prix, de l'art, de la poésie ? La question de la valeur et de sa concordance, ou non, avec le ou les sens, avec ce qui plaît aux sens (esthétiques), fait polémique depuis l'aube du XX^e siècle, au moins¹. Est-ce un art grand public ? Pour public averti ? De l'avant-garde ? Art *underground* ou bien *overground* ? L'art contemporain est-il devenu un lieu de fanfaronnades pour des commissaires ? Pour des investisseurs initiés ?

Cet iceberg présente deux façades principales : d'une part, celle du philistin ou de la philistine cultivé-e qui achète et donc *consomme* l'art dans la perspective d'une promotion sociale, par une forme de consommation ostentatoire du temps – hier, je suis allé-e à l'opéra... à la Biennale de Venise... J'ai acheté une banane signée... ; de l'autre, celle de l'investisseur. Les deux façades se recoupent. Mais commençons d'abord par nous pencher sur la question à partir des principaux intéressés, les artistes, poètes, etc.

Un document statistique issu du gouvernement du Québec en 2010² distingue six catégories d'artistes, selon le critère des revenus engendrés par des œuvres mises en vente sur le marché, que ce dernier soit privé ou public :

- Occasionnels ;
- Polyvalents ;
- Précaires ;
- Prolifiques ;
- Séniors ;
- Maîtres.

Les quatre premières catégories sont relativement précaires, les séniors s'en tirent mieux : ils ou elles appartiennent à la classe plus ou moins moyenne (entre 60 000 \$-120 000 \$ de revenu par année pour un individu). Les séniors s'en sortent aussi à condition d'être le conjoint ou la conjointe de quelqu'un de fortuné, ou bien encore d'occuper un poste d'enseignement ou de cadre dans une institution.

Les maîtres portent bien leur nom : il y a dans cette catégorie (5 % de l'échantillon total) une nette majorité d'hommes âgés, blancs, francophones ou anglophones. Alain Quemin, dans *Les stars de l'art*, a réalisé une enquête sociologique à partir d'un échantillonnage issu du *KunstKompass*, soit le *Billboard* de l'art contemporain, publié une fois l'an dans la revue allemande *Das Kapital*. Il parvient au même constat sur la période 1970-2010 en Occident³ : une exposition solo est mieux notée qu'une expo collective ; New York, comme lieu d'exposition, est mieux cotée que Québec, Paris que Montréal, Tokyo que Vancouver, Londres que Toronto, et ainsi de suite géographiquement.

Socialement, ce sont les hommes blancs, âgés, américains, riches, qui dominent 7 fois sur 10 le *KunstKompass*. Les femmes n'ont jamais dépassé le seuil de 20 % et, parfois, elles sont en deçà des 10 %, par exemple entre les années 1980 et 1990. Quemin souligne qu'elles sont pourtant nettement majoritaires à l'entrée de l'entonnoir du champ artistique, c'est-à-dire dans les facultés d'arts plastiques au sein des universités occidentales. Autrement dit, il est très difficile, structurellement, pour une femme noire, lesbienne, issue des classes populaires, de se hisser dans ce palmarès. Les politiques de l'Agenda 21 du ministère de la Culture du Québec corrigent, sans doute en partie, la situation en ce qui a trait aux artistes autochtones.

Ajoutons quelques chiffres : au Québec, 45 % des artistes en arts visuels vivent à Montréal ; 60 % sont des femmes, 40 % des hommes ; les moins de 35 ans composent 12 % de l'échantillon. Le revenu moyen des artistes est de 33 000 \$; 20 % d'entre eux vivent de leur art.

RÉFORMES DES INSTITUTIONS

Il est souhaitable de déplacer le débat sur un autre terrain, soit celui des réformes des institutions elles-mêmes, publiques et privées, du marché, des subventions.

Un modèle pouvant être retenu est celui de la structure *corporative* qui est associée aux années dites médiévales en Europe ; les amateurs d'installations numériques et tous les technolâtres ne doivent pas s'inquiéter pour autant ! En effet, la question n'est pas d'ordre technique, esthétique ou formel, mais plutôt structurel.

Pour reprendre le vocabulaire du rapport cité plus haut, les occasionnels, polyvalents, précaires et prolifiques pourraient se retrouver, indépendamment de l'âge et de l'orgueil ou de la vanité, sous la catégorie d'apprentis. Les centres d'art autogérés, comme Le Lieu, financés par le CALQ ou autres instances, pourraient accorder, via des comités *ad hoc*, des bourses leur permettant d'œuvrer auprès d'artistes de tous les niveaux ; ce qui d'ailleurs existe déjà avec la formule des classes de maître ou maîtresse. Les séniors pourraient être compagnon·ne·s du centre d'art.

Richard Martel rappelait, il y a 20 ans, que le centre d'art n'est pas une galerie d'art, mais davantage un lieu d'intervention artistique⁴. Ce faisant, il opérait une mutation dans la formule de l'exposition passive vers l'intervention active, et ce, aussi bien à l'égard du performeur ou de la performeuse que du public, lequel est susceptible de s'intégrer ou d'interagir avec l'« œuvre ». Il s'agit bien là du cœur de la question artistique depuis Marcel Duchamp : déconstruire l'œuvre, l'ouvrir, la dépecer, afin de réconcilier l'art et la vie.

DE LA SCLÉROSE À LA SOUPLESSE POUR UNE MAJORITÉ D'ARTISTES

Les critiques d'un tel retour « en arrière » ne manquent pas : déplacement de problème ? Nouvelle technocratie ? Tyrannie possible des maîtres ? S'agit-il d'une dialectique rénovée du maître et de l'esclave ?

Et pourtant, la structure nouvellement ancienne ici suggérée mérite encore quelques réflexions. En 1986, la ministre de la Culture d'alors, Lise Bacon, laquelle a aussi supervisé à l'époque une consultation générale sur le statut économique de l'artiste, a utilisé la métaphore de la pyramide inversée pour décrire la situation de précarité inhérente à ce groupe social : « L'artiste, placé au bas de l'édifice, supporterait le poids de l'industrie en question, tout en étant celui qui partage le moins les profits de l'affaire⁵. »

Le monde du théâtre offre un tableau comparable : pour un Robert Lepage évoluant dans un écrin de diamants, combien d'intermittent·e·s du spectacle en arrachent, ici comme ailleurs ? Il y a plus de deux siècles, en pleine Révolution française, dans un périodique consacré au monde des spectacles à Paris, nous pouvions lire à propos des équivalents de ces intermittent·e·s, soit les gagistes, que « dans presque toutes les entreprises, ainsi que dans l'horlogerie, c'est toujours une roue de cuivre qui fait marcher des aiguilles d'or : il en est à peu près de même dans le matériel de la Comédie »⁶. Il faudrait tout de même reconnaître le cuivre à sa juste valeur.

Dans un contexte de critique plus générale et surtout plus radicale de la société spectaculaire-marchande, des notes éditoriales de la revue *Internationale situationniste* s'intitulant « Sur l'emploi du temps libre » affirmaient, en 1960, soit en plein cœur des 30 années glorieuses (1945-1975) ayant supposément marqué l'apogée de la classe moyenne, que « [l']a plus grossière banalité des sociologues de gauche, depuis quelques années, est d'insister sur le rôle des loisirs comme facteur déjà dominant dans la société capitaliste développée. [...] Delvaux faisait remarquer que le problème de la consommation se laissait encore partager par la frontière misère-richesse, les 4/5^e des salariés vivant perpétuellement dans la gêne »⁷.

Marc Jimenez écrit à propos du public : « On pourrait affirmer, de façon abrupte, que l'art contemporain devient curieusement de plus en plus étranger au public qui lui est, précisément, contemporain »⁸. Il distingue ensuite le public averti (informé par les universités ou les marchés, les critiques, les philosophes ou historiens de l'art, plus ou moins en relation avec des investisseurs *initiés*) d'un public populaire ou de masse. Il remarque que, depuis 1945 en Occident, une sorte de plan Marshall des idées sur l'art s'est mis en place depuis le sol new-yorkais, les deux pôles antagonistes de l'expressionnisme abstrait (Pollock) et du Pop Art (Warhol) structurant ce plan, lequel, en fin de compte, a fait basculer le concept d'avant-garde de Paris à New York⁹.

Examinons d'ailleurs une autre figure de l'école dite de New York, Mark Rothko, sur la question du public et du « risque » inhérent à toute forme de réception – peu importe ici finalement que le public en question soit initié ou profane (vulgaire ou impotent) : « Une peinture vit par l'amitié, en se dilatant et en se ranimant dans les yeux de l'observateur sensible. Elle meurt pareillement. Par conséquent, c'est un acte dur et risqué que de l'envoyer de par le monde. Combien souvent doit-il être affaibli pour toujours par les yeux du vulgaire et la cruauté de l'impotent qui aimeraient étendre leur affliction universellement ! »¹⁰

Financiarisation du capital symbolique : 2^e façade de l'iceberg
Dans un récent livre s'intitulant catégoriquement *L'imposture de l'art contemporain : une utopie financière*, Aude de Kerros analyse la situation de ce qu'elle nomme l'AC (art contemporain), pour le distinguer de l'art actuel, et surtout afin de ficeler sa polémique. Selon l'autrice, la crise financière de 2008, dite des subprimes, ou encore des produits dérivés (fantasmes financiers d'économistes hyperbranché-e-s sur la Toile, tout en étant complètement déconnecté-e-s de l'économie réelle), a amplifié le phénomène relatif à la valeur de l'art comme placement refuge. Elle cite à ce sujet, en exergue de son livre, les propos de Judith Benhamou-Huet. Celle-ci se réfère, au moins implicitement, à la notion de philistin cultivé, que Hannah Arendt propose dans son recueil d'essais *Crise de la culture*.

Lorenzo Rudolf, qui régna sur Art Basel de 1991 à 1999, avait très tôt compris quelles seraient les nouvelles élites de l'art : peu cultivées mais riches et désireuses d'appartenir à un cercle privilégié. C'est ainsi qu'a été mis en place tout un système marketing qui a transformé Art Basel en une grande machine de communication¹¹.

Le *philistin cultivé* est d'abord une expression apparue dans l'Allemagne du premier XX^e siècle afin de désigner un bourgeois – au sens marxien – ne s'intéressant à la culture qu'au seul moment où celle-ci est susceptible de verser une plus-value à son statut social.

Comme nous pouvons le constater avec les propos de Lindemann cités en exergue, mais aussi de nombreux autres témoignages, le philistin cultivé se porte très bien aujourd'hui. Dans l'actuelle exposition au Musée national des beaux-arts du Québec figurent les résultats d'un sondage portant sur ce que devrait être le musée idéal ou rêvé. Le mot-clé *apaisant* y prédomine¹², ce que le Musée définit comme suit : « Créer des environnements agréables, propices à la détente, où l'on se sent en sécurité. » Je ne sais comment ce premier mot-clé peut se concilier avec le deuxième du sondage, qui est *engagé*, à moins de parler bien entendu d'un musée qui s'engage à l'apaisement, à la sécurité et à la détente agréable... Cela serait pour le moins un acte de renoncement au sens commun et premier du mot *engagé*.

Jimenez estime que, sur cette question de l'engagement social et politique de l'art, les deux pôles new-yorkais mentionnés plus haut se distinguent considérablement. Duchamp et les « héritier-ère-s » qui s'en réclament plus ou moins explicitement – après Dada, Cage, Fluxus, les happenings, les situationnistes – font preuve d'une action plus conséquente à cet égard que celle du Pop Art.

REFONDATION ?

Kandinsky écrit : « Il n'y a pas de "il faut" en art. L'art est éternellement libre. L'art fuit devant les impératifs comme le jour devant la nuit¹³. » Sur cette base, et s'il faut être conséquent avec l'idée de renoncement aux marchés des biens symboliques, peut-être que l'humilité face à cette idée de l'art, exprimée ici, je le rappelle, par un des fondateurs de l'art dit abstrait, implique de revisiter l'anonymat propre aux artisans et artisanes, lesquels, tout bien considéré, parviennent peut-être mieux que les « artistes » à réconcilier l'art et la vie.

- 1 Cf. Marc Jimenez, *La querelle de l'art contemporain*, Gallimard, coll. « Folio », 2005, 402 p. L'auteur situe, en Occident, la « crise » des valeurs esthétiques vers la fin du XIX^e siècle et surtout au début du XX^e siècle avec les avant-gardes, lesquelles sont aujourd'hui consacrées par la plupart des institutions.
- 2 Cf. Christine Routhier, *Les artistes en arts visuels : portrait statistique des conditions de pratique au Québec, 2010*, Institut de la statistique du Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, mai 2013, 106 p. ; [en ligne], www.statistique.quebec.ca/fr/fichier/les-artistes-en-arts-visuels-portrait-statistique-des-conditions-de-pratique-au-quebec-2010.pdf.
- 3 Cf. Alain Quémén, *Les stars de l'art contemporain : notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*, CNRS, coll. « Culture & société », 2013, 457 p.
- 4 Cf. Richard Martel, « On s'en souviendra ! », *Inter, art actuel*, n° 80, hiver 2002, p. 21.
- 5 Lise Bacon, citée par Laurence D. Dubuc, « La CAQ et le statut de l'artiste », *Le Devoir*, 20 mai 2021, p. A7.
- 6 Alexandre-Balthazar-Laurent Grimod de la Reynière, *Le censeur dramatique ou Journal des principaux théâtres de Paris et des départements, par une société des gens-de-lettres, rédigé par A. B. L. Grimod de la Reynière*, vol. III, Au Bureau du Censeur dramatique, 1798, p. 566.
- 7 Guy Debord, « Sur l'emploi du temps libre », *Internationale situationniste*, n° 4, juin 1960, p. 3.
- 8 M. Jimenez, *op. cit.*, p. 22.
- 9 Cf. *ibid.*, p. 178.
- 10 Mark Rothko, *Écrits sur l'art, 1934-1969*, C. Bondy (trad.), Flammarion, 2007 (2005), p. 107 ; citation tirée de *The Tiger's Eye*, n° 2, décembre 1947.
- 11 Cf. Aude de Kerros, *L'imposture de l'art contemporain : une utopie financière*, Eyrolles, 2021 (2016), p. 17.
- 12 Les trois mots-clés qui ressortent de ce sondage, dont les résultats sont imprimés sur un mur du musée, sont, par ordre d'importance, *apaisant*, *engagé*, *identitaire*. La méthodologie de ce sondage n'est pas explicitée clairement.
- 13 Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier : au cœur de la création picturale*, Denoël, 1954 (1910), p. 105.