

Kunst & Karriere

Une douzaine de contributions présentées sous le titre «Kunst & Karriere» au colloque d'adieu de Hans-Jörg Heusser, directeur de SIK-ISEA ayant pris sa retraite en 2010, ont paru en 2015 sous forme de livre. Ces articles offrent une vision kaléidoscopique du marché de l'art d'hier et d'aujourd'hui, avec des analyses représentatives de processus, d'images et de problématiques.

Regula Krähenbühl

Le binôme «Kunst & Karriere» est un peu provocateur: aujourd'hui encore, il est tabou de dire que l'art obéit à des intérêts et à des calculs de la part de créateurs soucieux d'assurer leur subsistance, tant les mythes ont la vie longue. Quand l'Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA) a annoncé pour mai 2010 un colloque d'adieu organisé en l'honneur de Hans-Jörg Heusser – qui l'avait dirigé pendant

de longues années – sous le titre «Kunst & Karriere», il a même reçu un refus outré d'une personne qui jugeait absurde et scandaleux de vouloir mélanger ces deux notions.

Il est bien clair que l'autonomie de l'art réclamée dans de telles protestations indignées a toujours été une illusion: car une œuvre d'art doit aussi être une marchandise, pour assurer à l'artiste un revenu et donc sa liberté de créateur. D'où la nécessité d'un

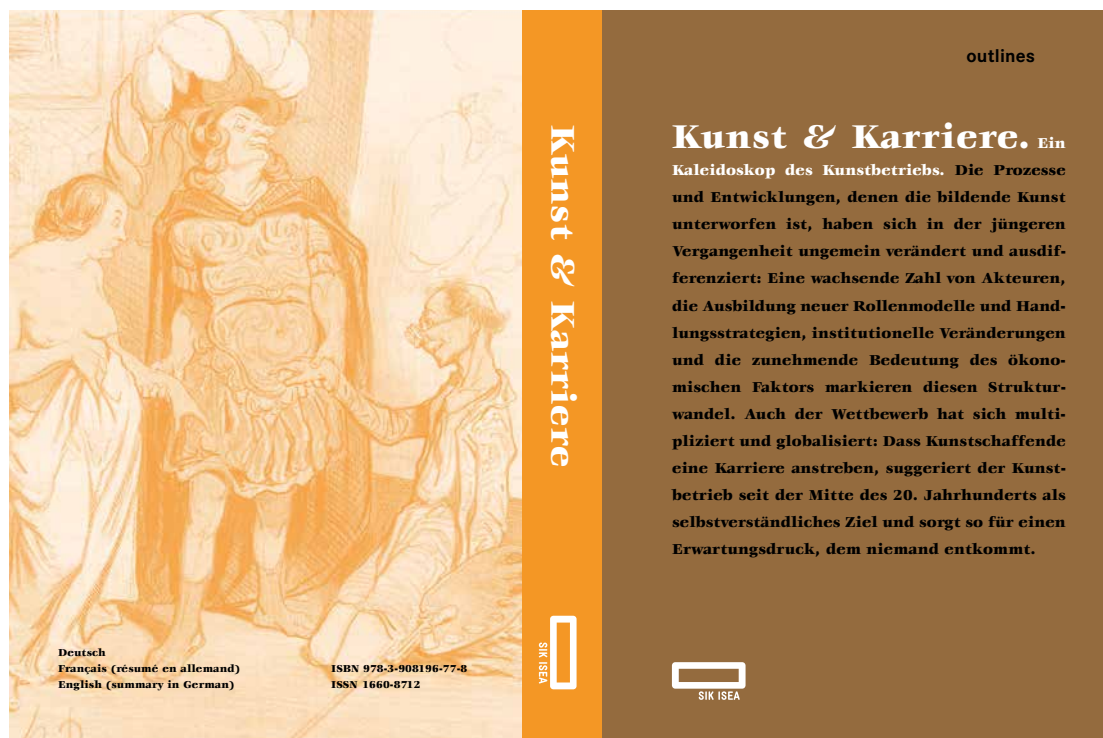


Fig. 1: «outlines», vol. 9: Kunst & Karriere. Ein Kaleidoskop des Kunstbetriebs

vaste système d'acteurs, d'institutions et de services pour assurer à l'œuvre et à son créateur l'attention requise et une publicité durable. Ces rouages du marché de l'art intéressaient tout particulièrement Hans-Jörg Heusser. Il était donc logique de consacrer à cette question le colloque international prévu pour commémorer son départ.

Le titre délibérément ouvert de «Kunst & Karriere» (fig. 1) visait à englober les conditions-cadres et les mécanismes auxquels les arts visuels et les créateurs sont soumis. Une attention particulière a été apportée au marché de l'art contemporain qui, en quelques décennies, a changé en profondeur sous l'effet de la mondialisation et d'enjeux économiques grandissants. Ainsi, la multiplication des acteurs et des institutions aux quatre coins du monde exacerbe

la concurrence. Pour percer – le principal critère étant désormais la résonance médiatique –, pour faire carrière ou même pour se maintenir à flot, les artistes doivent constamment endosser de nouveaux rôles et adopter des stratégies d'action inédites. Or des phénomènes analogues s'annonçaient déjà, sous d'autres formes, à d'autres époques de l'histoire de l'art occidental. Divers exposés présentés ont donc évoqué des faits lointains: après tout, pourquoi ne pas parler d'image ainsi que de succès ou d'échec professionnel à propos de Titien, du Caravage, du père d'Horace Vernet ou de Kurt Schwitters (fig. 2), comme on le fait pour Andy Warhol ou Tracey Emin?

Le volume 9 de la série «outlines», paru en juillet 2015, offre une sélection des interventions de ce colloque. Il est préfacé par Oskar Bätschmann, à qui



Fig. 2: El Lissitzky (1890–1941), *Portrait de Kurt Schwitters*, 1924, photographie



Fig. 3: Paul Delaroche (1797–1856), *Portrait du comte James-Alexandre de Pourtalès-Gorgier*, 1846, huile sur toile, 123 × 78 cm, Paris, Musée du Louvre

SIK-ISEA avait demandé de concevoir la manifestation en collaboration avec Beat Wyss, qui était d'autant plus qualifié pour le faire qu'il a établi, dans sa typologie complète de l'artiste d'exposition, le pendant moderne de l'artiste de cour décrit par Martin Warnke. Les textes embrassent un vaste horizon temporel, de la Haute Renaissance italienne à nos jours, en passant par le XVIII^e siècle et les avant-gardes historiques. Les articles, regroupés par chapitres consacrés à la production, à la distribution, à la consommation ainsi qu'à la tradition, traitent de thèmes variés. Le cas de James de Pourtalès montre l'influence d'un collectionneur d'art fortuné sur la carrière des artistes qu'il soutient, en l'occurrence Paul Delaroche et d'autres confrères (fig. 3). Il ressort d'une analyse critique des guides destinés aux artistes en herbe d'aujourd'hui (fig. 4) que le type de l'entrepreneur spécialisé dans l'autopromotion a pris le relais de l'artiste d'exposition. De même, un

essai volontairement polémique démontre que les textes récents de médiation artistique ne sont plus qu'un discours autoréférentiel, écrits dans un jargon abscons. D'autres articles déplorent la dérive événementielle du marché de l'art sous l'influence du capitalisme, retracent l'instrumentalisation de l'art à des fins de propagande nationale pendant la Première Guerre ou dénoncent les manipulations actuelles du marché répondant à des intérêts commerciaux. Plusieurs études de cas s'attardent sur le statut d'artiste revendiqué dans les œuvres de Thomas Gainsborough (fig. 5), Carle Vernet, Tracey Emin (fig. 6) et Kurt Schwitters. Enfin, des fonds documentaires des Archives suisses de l'art ont permis d'illustrer les mécanismes de transmission, dans le sillage du Titien et de Caravage.

Le sous-titre «Ein Kaleidoskop des Kunstbetriebs» indique que cet ouvrage ne prétend nullement livrer



Fig. 4: Une sélection parmi les nombreux guides destinés aux futurs artistes

une analyse linéaire et exhaustive du marché de l'art. Au contraire, ses articles abordent à chaque fois des processus, des images ou des problématiques choisis pour leur valeur exemplaire, de façon à pouvoir transposer ces interrogations à d'autres acteurs ou dans d'autres domaines. En ce sens, ce sont comme des fragments de verre colorés qui, en fonction de leur combinaison, offrent à chaque fois des points de vue nouveaux et surprenants.



Fig. 5: Thomas Gainsborough (1727–1788), *Portrait de James Christie*, 1778, Royal Academy, huile sur toile, 126×101,9 cm, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum



Fig. 6: Tracey Emin et Sarah Lucas devant leur boutique londonienne d'East End, 1993, photographie: Carl Freedman