

ETC



Dans le sillage d'Art/36/Basel : les foires créent la tendance *Art/36/Basel, et foires « off »* : Liste, Volta. Bâle, Suisse. 15 - 20 juin 2005

Maïté Vissault

Number 71, September–October–November 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35218ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vissault, M. (2005). Review of [Dans le sillage d'Art/36/Basel : les foires créent la tendance / *Art/36/Basel, et foires « off »* : Liste, Volta. Bâle, Suisse. 15 - 20 juin 2005]. *ETC*, (71), 10–12.

DANS LE SILLAGE D'ART/36/BASEL : LES FOIRES CRÉENT LA TENDANCE

Art/36/Basel, et foires «off» : Liste, Volta.
Bâle, Suisse. 15-20 juin 2005

ans le sillage de la plus diva des foires d'art contemporain, on trouve des musées en ébullition, tout le monde de l'art moderne et contemporain, drainé là pour y faire des affaires, des découvertes, des contacts et même y développer des idées et projets, et deux foires « off ». Née peu après la foire de Cologne, aujourd'hui affublée d'une version américaine, *Art Basel Miami Beach*, *Art Basel* est, aux dires de tous et d'elle-même, LA foire d'art moderne et contemporain : 275 exposants, 535 candidatures rejetées, 19 000 m² d'exposition, 442 francs suisses le m². À la fois super-marché de l'art et super-musée, elle s'impose à tous les niveaux comme un événement majeur, baromètre, phénomène et même matrice de l'art contemporain.

En effet, loin de se contenter d'exercer une autorité sans équivalent sur le marché – et par conséquent sur l'art –, *Art Basel* est devenue une institution à part entière, une plateforme d'exposition, qui n'a rien à envier aux biennales et autres grandes manifestations internationales. Bien au contraire, ainsi que le constate Klaus Biesenbach, interviewé au sujet de la biennale de Venise par le journal allemand *Kunstzeitung* : « Il semble que les foires qui donnent le ton, comme *Art Basel* et *Frieze Art Fair*, à Londres, ou l'*Armory Show*, à New York, ont assumé depuis longtemps le rôle des grandes expositions internationales. »¹

Ainsi, outre l'organisation d'interventions dans l'espace public, sculptures et performances qui « ornent » l'entrée et les alentours de la foire, *Art Basel* a enfanté en 1999 *Art Unlimited*, une halle entière mise à disposition des galeristes et des artistes, pour y présenter des œuvres monumentales ou exigeant un contexte d'exposition spécifique : 72 artistes y

étaient exposés cette année et, comme pour célébrer la prétention muséale de l'événement, Marina Abramovic, nue, allongée sur une plateforme, a enlacé trois heures durant un squelette impassible. Cette performance, réalisée en exclusivité lors du vernissage, fut hâtivement comparée par la presse du moment au *Christ mort* de Hans Holbein, exposé non loin de là au Kunstmuseum.

Arrangée par un commissaire, Simon Lamunière, *Art Unlimited* est en fait une exposition grand public dont la tenue contribue grandement à faire de la foire un « musée temporaire ». Si cette manifestation contribue, d'un côté, à créer la différence tant recherchée de Bâle vis-à-vis des autres foires d'art contemporain, elle dévoile aussi, de l'autre, ses prétentions hégémoniques sur le terrain institutionnel.²

À ce propos, il est notable de remarquer qu'*Art Basel* transforme, une semaine durant, la ville en capitale mondiale de l'art contemporain et que c'est sous son impulsion que les institutions rivalisent d'ambition : *Picasso et le surréalisme 1924-1939* à la fondation Beyerler, les deux tiers de l'œuvre de Jeff Wall au Schaulager, Simon Starling au Musée d'art contemporain, Artur Zmijewski et Carl Andre à la Kunsthalle, etc. Même le Kunstmuseum s'est mis au diapason de l'art contemporain avec *Covering the real*, une exposition traitant des relations de l'art avec l'image de presse, de Warhol à Tillmans.

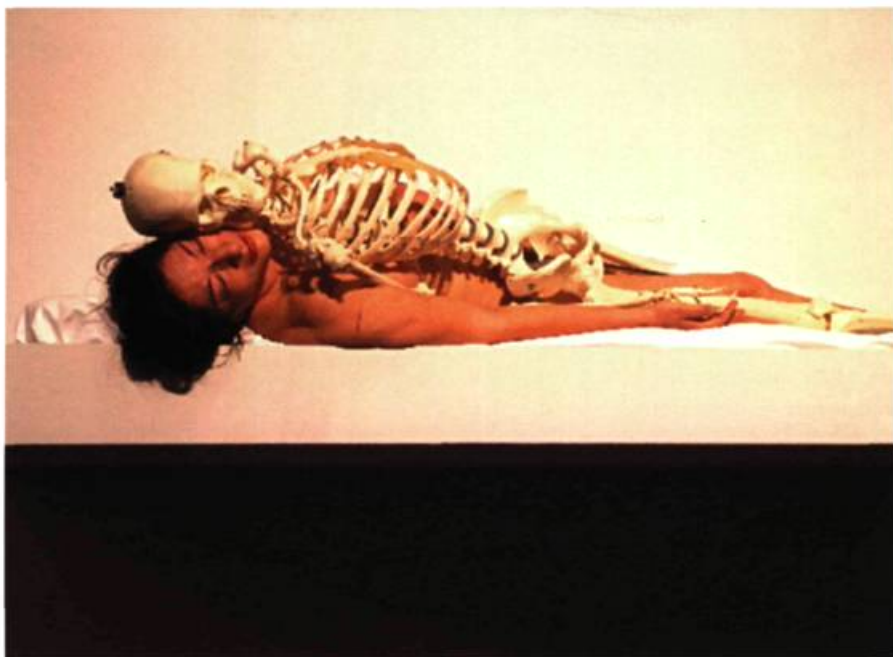
Comme le rappelle le communiqué de presse d'*Art Basel*, les musées ne sont, à côté du « plus grand « musée temporaire » du monde qu'est la foire, que des « centres d'intérêt et de rencontre ». Cette prétention intellectuelle affichée sanctionne en fait une réalité du paysage international de l'art contemporain où foires, biennales et autres grandes manifes-



Art/36/Basel, Art Unlimited, vue des escalateurs.
premier plan : Hans Peter Hofman, *Deeply Stocked*, 2005.
Photo : Maïté Vissault.

Liste, vernissage, accueil du public.
Liste fête ses 10 ans.
Photo : Maïté Vissault.

Volta, vue extérieure.
Photo : Maïté Vissault.



tations internationales légifèrent sur la pertinence et la viabilité culturelles de l'art contemporain.

Endossant donc fièrement le rôle de musée, la foire ne se contente pas de statuer sur la valeur – au sens propre et figuré – de l'œuvre contemporaine et, insidieusement, d'influer sur la production du discours artistique, elle s'enorgueillit aussi, par l'entremise des *Art Statements*, d'être « une fenêtre sur l'art de demain »³. Identifiés par un design en rose, les stands labellisés « *Art Statements* » sont en effet consacrés à de jeunes artistes : 17 ont été retenus cette année par le comité de sélection de la foire, sur 218 candidatures. Accolés en enfilade, ces stands forment une sorte d'avant-garde qui ouvre, en même temps qu'elle encadre, le chemin menant de l'intérieur de la foire à *Art Unlimited*. De cette façon, physiquement et symboliquement, s'opère un passage fluide et subtil, presque ombilical, entre les galeries, les artistes et les œuvres dans un même corps, celui de la foire.

Ainsi, conceptuellement, *Art Basel* ne se contente pas de faire fonctionner l'économie du monde de l'art, de générer la production d'œuvres, elle crée la tendance et fait même de l'ombre aux plus grandes manifestations, comme la Biennale de Venise, par exemple.

Dans cet ordre d'idées, Klaus Biesenbach poursuivait ainsi sa réflexion : « Je souhaiterais que la Biennale de Venise puisse prouver qu'au delà des tendances du marché et des nécessités politiques et économiques, l'art est plus qu'un objet de consommation. [...] Un de ces jours, un choc cathartique va avoir lieu, car le marché de l'art est tellement dilaté que l'on ne peut même plus y discerner l'art. »⁴

Il est significatif de constater que Biesenbach s'exprime là au conditionnel. Que ce soit dans le cas des foires ou des grandes manifestations d'art contemporain, la logique de la consommation semble, il est vrai, avoir pris le pas sur une logique de contenu.

Cela est d'autant plus manifeste lorsque l'on fait l'expérience, au détour d'une déambulation, du stand clos de la galerie berlinoise Neugerriemschneider,

dont l'entrée a été murée au moyen de grosses pierres. Perplexe, le visiteur curieux fait le tour du cube blanc, histoire de voir s'il n'y aurait pas une entrée cachée, comme dans le cas du pavillon espagnol de la dernière Biennale de Venise, conçu par Santiago Sierra. Espoir déçu, le cube blanc est simplement habillé à ses angles de petites pancartes indiquant le locataire des lieux mais pas « l'architecte », trahi néanmoins par une photographie légendée dans le catalogue. Un mystère de polichinelle donc, pimenté par cette « charmante » provocation gravée de façon presque indistincte dans la pierre : « Ne travaille jamais »⁵. Outre l'impact médiatique et publicitaire d'une telle œuvre, ce « geste » renvoie à la fusion – ou confusion – existant de nos jours entre le rôle de la galerie et celui de l'institution. Auparavant, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, c'était plutôt les centres d'art et autres lieux d'exposition, plus ou moins officiels, qui se « confrontaient » à de telles attitudes, le plus souvent dirigées contre l'instrumentalisation de l'art par le marché ou l'institution. Dans le contexte d'une galerie, cette lecture peut encore être avâlisée mais dans celui d'une foire visitée par un public d'initiés convaincus, l'œuvre risque de se réduire à une bonne tactique publicitaire et événementielle. Plus qu'une perversion du système, l'aspect promotionnel inhérent aux stratégies du marché de l'art entretient néanmoins une affinité fondamentale avec les modalités de la création contemporaine, dont les pratiques empruntent à la pluralité du monde contemporain, aux pratiques des médias, de la mode, de la publicité et aux modalités du libre marché et de la société du loisir.

Toujours plus de mètres carrés, d'œuvres, de programmes. Et tout comme les pavillons de la Biennale se multiplient dans tout Venise⁶, le succès d'*Art Basel* se jauge à l'établissement d'une nouvelle foire « off », *Volta*, indépendante aux cotés de la « vieille jeune » *Liste*, cette foire pour jeunes galeristes, qui fête cette année ses 10 années d'existence⁷. Modeste avec ses

23 galeries, mais classique en comparaison de la débridée *Liste*, *Volta* est née du désir de quelques galeristes de participer aux festivités sans y être invités. Mais loin de décourager les initiés, cette surenchère semble offrir à la foire un attrait toujours plus grand. Étant donné le succès enregistré de part et d'autre, il semble bien que le monde de l'art ait pris sans complexes le pli de la consommation.

En effet, plurielle, collective, médiatique, événementielle et extrêmement généreuse, la Foire de Bâle a tout en main pour continuer de se profiler comme le haut lieu de la création contemporaine. Et il ne faut pas s'y tromper : l'omniscience du marché de l'art contribue à la remise en question de la définition de l'art comme de celle de l'argent.

MAITÉ VISSAULT

NOTES

- ¹ Klaus Biesenbach, entrevue dans *Kunstzeitung*, n°106, juin 2005, p. 4, traduction Maïté Vissault. Le commissaire vedette allemand Klaus Biesenbach vient de rejoindre l'équipe du MoMA, après avoir dirigé le Kunstwerke de Berlin.
- ² Les œuvres présentées restent néanmoins soumises à la vente. Si l'on considère le fait que les musées américains, notamment, s'octroient le droit d'acquérir et de vendre leurs œuvres, cette différence est non pertinente pour notre propos.
- ³ Titre donné dans le dossier de presse à la présentation de la section Art Statements.
- ⁴ Klaus Biesenbach, entrevue dans *Kunstzeitung*, *op. cit.*, p. 4.
- ⁵ Il s'agit d'une installation de l'artiste Rirkrit Tiravanija, *Untitled (No fire no ashes)*, déjà réalisée en 2001 dans la galerie berlinoise. Là, c'était l'accès aux bureaux qui était muré. L'installation à Art Basel reprenait les dimensions de cette porte.
- ⁶ La biennale de Venise s'est dotée cette année de 73 pavillons, dont 31 dans ses enceintes, et de 23 événements répartis dans toute la ville. Moins spectaculaire que l'édition précédente, son mouvement n'en est pas moins celui d'une implosion.
- ⁷ *Liste* est réservée aux galeries ayant moins de 5 ans d'existence et présentant des artistes de moins de 40 ans, encore relativement inconnus sur le marché. En principe, trois participations de suite à la *Liste* est un critère éliminatoire.



Art/36/Basel, stand de la Galerie Neugerriemschneider, de Berlin. Rirkrit Tiravanija, *Untitled*, 2001 (*No fire no ashes*). Photo : Maïté Vissault.