

ETC



Venise : des stratégies renouvelées

France Gascon

Numéro 5, automne 1988

L'art du marché

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/987ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gascon, F. (1988). Venise : des stratégies renouvelées. *ETC*, (5), 46–48.

Venise : des stratégies renouvelées



Tournage devant le pavillon canadien à Venise à l'été 1988 :
l'artiste Michel Goulet (de dos) interviewé par Gilles Daigneault.
Productrice du film : Louise Carré. Réalisatrice : Marie Décary.
Directeur de la photo : Pierre Letarte.

46

Sil est une bonne nouvelle, et une seule, qui mérite d'être rapportée d'un événement comme la Biennale de Venise, par ailleurs si prodigue en nouvelles et en impressions de toutes sortes, c'est bien que l'art et les activités qui le supportent sont pris au sérieux.

Le sérieux et la crédibilité démontrés par un événement de ce genre sont fortement liés à la façon dont est traité l'objet même qui fournit le prétexte à ces grands rassemblements internationaux. A quoi se mesure cette crédibilité ? Sur quoi repose-t-elle ? Disons d'abord que la probabilité est faible que la réponse à ces questions puisse nous être fournie par les impressions de voyage fugitives qu'on retrouve dans la chronique touristique des grands journaux. Ajoutons aussi que la réponse n'est pas ou n'est que pour très peu — n'en déplaise à ceux qui auraient jugé la correspondance commode — dans la réputation que s'est acquise un événement, et qui devient vite périmée. L'appréciation de cette crédibilité va compter sur un ensemble à la fois plus précis et plus complexe d'éléments et elle ne pourra être établie une fois pour toutes. Elle ne sera pas indépendante non plus de la conjoncture particulière — sur laquelle aucun contrôle n'est possible — qu'offre, à un moment précis, l'état de

la pratique et du marché de l'art, état avec lequel une biennale doit composer et dont celle de Venise va d'ailleurs nous livrer un instantané assez fulgurant. Pour vérifier ce que la plus récente édition de la Biennale avait à nous proposer de ce point de vue, il faut donc se livrer à l'examen attentif d'un événement qui comporte de multiples facettes et qui va de plus mettre en scène, dans ce contexte international, la problématique d'une identité nationale, laquelle sera vécue aussi bien, ou aussi mal, qu'elle l'est sur le «marché intérieur». Tout cela nous amènera d'ailleurs rapidement beaucoup plus loin que là où Venise, la pittoresque, qui cultive avant tout les effets de surface, serait naturellement disposée à nous entraîner.

La trame de fond

Le «sérieux» que manifeste un événement comme la Biennale de Venise est d'abord le fait des organisations nationales qui choisissent ou non d'y investir les ressources appropriées et qui se lancent dans l'aventure en donnant, ou non, la préséance à l'art. Car il est utile de rappeler qu'à Venise les participations nationales jouissent d'un degré d'autonomie qu'on ne retrouve dans aucune autre exposition internationale de ce type. La presque totalité des ressources qui y sont rassemblées, qu'elles soient financières, humaines ou même phy-

siques (ces fameux «pavillons» nationaux qui constituent la particularité la plus visible de la Biennale de Venise), demeure sous la responsabilité du pays participant, qui en établit l'importance et les répartit, en toute indépendance, selon ses propres priorités. Le sort des participations nationales reste toutefois lié de façon très étroite, on s'en doute bien, à celui de l'organisation centrale elle-même, ainsi qu'à la largeur de vue, à l'efficacité tout comme au «sérieux», là encore, dont cette dernière peut faire preuve, dans son conseil de direction comme dans les différents comités qui en émanent. De cette organisation centrale dépend l'existence même de cet événement. Il ne faudrait pas oublier non plus de lui rattacher les diverses expositions thématiques dont elle a la charge et qui reviennent, elles aussi, de manière traditionnelle au menu de la biennale vénitienne.

Avant de se soucier de la crédibilité d'un événement, il faut d'abord en assurer l'existence. Cela devient de plus en plus pertinent de le rappeler. La répétition à un rythme régulier (fixé à un an, deux, trois, ou même plus) de tous ces méga-événements leur confère, et de plus en plus tôt dans leur histoire, le statut de véritables institutions, ce qui contribue à rendre leur image publique souvent plus imposante qu'elle ne l'est en réalité. Dans la majorité des cas, et cela inclut les événements les plus vénérables et les mieux cotés, les conditions de survie sont rarement, d'une édition à l'autre, assurées. Parfois même ceux qui jouissent de la réputation la plus enviable seront les plus menacés car les intérêts en jeu y seront les plus importants et donc les plus convoités. La permanence n'est jamais acquise et quand on constate le nombre croissant de difficultés auxquelles la plupart d'entre eux doivent faire face, on conclut que cela tient du miracle que de tels événements puissent voir le jour et, de ces pouvoirs publics à convaincre, des mécènes à séduire, des tendances idéologiques à concilier, et autant de concepts à raffiner, d'équipes à constituer, de démonstrations à faire et de momentum à créer. La charge de travail et la dépense d'énergie que cachent ces événements est incalculable. On peut imaginer à quel point tout cela peut être vrai pour la Biennale de Venise et, aussi, quelle ferveur on a dû y faire régner en coulisses pour que se concrétise l'édition 88, encore privée à quelque quatre mois de l'ouverture de l'événement, de son directeur des arts visuels personnage-clé s'il en est un.

Sanction ou forum ?

Ce détour par les coulisses de ces «prestigieux» événements aide à corriger l'impression que leur crédibilité leur est accordée d'emblée, à la seule évocation de leur nom. La réalité est tout autre. Cette crédibilité se construit, de la même manière par exemple qu'un artiste s'en bâtit une, lui aussi, localement, nationalement ou même internationalement. Il n'y a

pas de sanction magique, de laquelle découlerait une gloire instantanée. C'est un ensemble de conditions qui font qu'un artiste perce sur une scène internationale. La qualité de son travail constitue bien entendu un facteur, mais le soutien et la reconnaissance de son propre milieu, qui n'est jamais mieux concrétisée que par l'existence d'un marché et d'une critique qui lui apportent un soutien actif, sont des atouts indispensables. C'est ainsi que fonctionne le milieu des arts visuels. La compétition qu'on retrouvait à la Biennale de Venise, et dont le terrain est déjà préparé par la trame géopolitico-économique sur laquelle elle fait reposer ses installations, confronte autant des marchés divers, des niveaux divers de soutien aux artistes que des artistes eux-mêmes. Cette «compétition» n'a rien en commun, par exemple, avec ces grands concours internationaux d'interprétation musicale, où de jeunes inconnus s'affrontent suivant une liste de critères beaucoup plus restreints ainsi que sur une base relativement égalitaire. Rien de tel à Venise, où sont reproduites des conditions de marché qui ressemblent dangereusement à la réalité : des installations de dimensions réduites «affrontent» des installations gigantesques, spectaculaires, des infrastructures à l'épreuve de tout en confrontent d'autres plus fragiles; des artistes bénéficiant du support d'une grande revue d'art en côtoient d'autres qui ne peuvent pas compter sur cette visibilité.

Au milieu d'une telle diversité, et pour ne pas toujours «couronner» celui qui part gagnant il faut faire preuve d'un sens critique qui puisse aller au-delà des dimensions spectaculaires et des réputations acquises et qui soit en mesure d'aboutir à une évaluation plus complète de la performance des artistes, prenant entre autres en compte la perspective dans laquelle elle s'insère et les enjeux qu'elle fait poser. Malheureusement les connaissances requises pour poser un véritable jugement critique sont rares. Et, à défaut de pouvoir produire sa propre sanction, on en cherchera une ailleurs, souvent désespérément.

Contrairement à la situation observée dans des pays comme les U.S.A., la France ou l'Allemagne, où de puissantes solidarités marché-intelligentsia-media sont à l'œuvre, dans les pays qui en sont privés et où se dressent de multiples barrières entre les uns et les autres, on aura beaucoup plus tendance à se tourner vers des événements comme la Biennale de Venise pour aller y chercher la sanction que nous n'osons pas donner de nous-mêmes ou par nos propres moyens. Ainsi il était très révélateur de confronter deux attitudes aussi opposées que celle d'un artiste comme le Britannique Tony Cragg qui n'avait même pas cru bon de venir chercher la «mention» que le jury lui accordait — ce qui exprimait clairement son évaluation de cet aspect, disons politico-financier, de l'événement — et celle d'une journaliste comme Jocelyne Lepage du journal *La Presse* de Montréal qui s'abstenait pour sa part, contrairement à la grande majorité des journalis-

tes dépêchés sur les lieux, de poser un jugement critique et qui ne se risquait pas à aller au-delà de diverses comparaisons entre les superficies et les moyens alloués à chacun des pays - et autres «inégalités» inscrites dans la structure même de l'événement.

Un engagement convaincu

La timidité manifestée par une certaine critique contrastait avec le support accordé au projet par des organismes officiels, dont on aurait pu s'attendre à ce qu'ils soient moins enclin à le faire, à cause surtout de leur mission, qui n'est pas centrée à proprement parler sur l'art contemporain et sa promotion. Et l'observation ne s'appliquait pas qu'au Canada. En effet, les signes d'un support plus concret apporté à cette édition de la Biennale ont été fort nombreux et ils ont fait mieux qu'exprimer le sérieux et la crédibilité de cet événement car ils ont eu sur ceux-ci un effet direct. Ainsi, une biennale toujours menacée de comportements anarchiques à cause de l'autonomie même qui est conférée à chaque pays dans l'administration de son pavillon, n'aura jamais vu cette année autant de gestes bien accordés les uns aux autres. D'abord plusieurs représentations nationales se sont vu attribuer des moyens supérieurs à ce qu'ils avaient auparavant. De nombreux pays avaient également investi des sommes importantes dans la réfection de leurs installations, au point où plusieurs d'entre elles étaient méconnaissables, comme c'était le cas pour le Canada, l'Italie et la Grande-Bretagne, pour ne nommer que ceux-là. Le processus de sélection du contenu de la participation nationale a aussi été resserré chez plusieurs d'entre eux qui ont opté, comme l'a fait le Canada, pour une compétition, jugée comme le meilleur moyen de susciter des idées nouvelles et de se rapprocher des enjeux du milieu de l'art contemporain. La qualité du produit fini, l'exposition, était dans bien des cas au-dessus de ce à quoi certains pays nous avaient habitué, et au-dessus aussi des choix de compromis qu'il est parfois tentant de faire pour les pays dans ces occasions : la formule de l'exposition personnelle de format restreint ou moyen et intégrée à une architecture de pavillon (plutôt qu'à une salle de musée), a produit dans plusieurs cas précis des résultats exceptionnels, et infiniment plus heureux que ce que l'on constate souvent dans de grandes expositions internationales où l'artiste est limité à une ou deux œuvres, placées à proximité de nombreuses autres, sans la césure que fournit le fait de passer d'un pavillon à un autre, sans point architectural commun. Ces qualités étaient particulièrement sensibles chez Susana Silano au pavillon de l'Espagne, Markus Raetz au pavillon suisse, Guillaume Bijl au pavillon belge, sans parler de l'enchantement total dans lequel nous a tous plongés une performance aussi réussie que celle de Tony Cragg au pavillon britannique. Il était aussi très

réjouissant de voir plusieurs pays, qui auraient pu agir autrement, investir dans des figures relativement inconnues sur la scène internationale, reléguant ainsi la notoriété acquise à un rang plus secondaire comme critère de sélection. La qualité et l'importance des publications produites par chacun des pays à l'occasion de leur exposition s'offrait encore comme un symptôme incontournable d'un engagement plus tangible vis-à-vis de la Biennale, et dont profitaient encore une fois directement les artistes exposés. C'est aussi dans ce sens que la presse italienne a analysé la décision du directeur de la Biennale d'attribuer, à l'intérieur du pavillon italien, restauré de fond en comble comme on l'a dit précédemment, une salle entière à chacun des artistes qui y exposaient. «Biennale des artistes et de leurs œuvres» avait conclu l'hebdomadaire *L'Espresso*, en se félicitant du tournant dont cela témoignait.

Une conjoncture qui nous est favorable

Le Canada est sûrement un de ceux qui pouvait le plus tirer avantage de ce tournant. Si la course n'est plus à l'installation la plus imposante et aux noms d'artistes les plus connus, mais à une recherche de crédibilité qui passe par le respect du travail de l'artiste, le Canada a beaucoup plus de chances de se tailler, dans ce contexte, la place qui lui revient, ce qu'il a fait cette année, de manière indiscutable. Les difficultés que nous avons collectivement à surmonter ne sont pas différentes de celles que doivent affronter tous les autres pays qui ont aussi à se mesurer à des voisins bien organisés, sûrs de leurs appuis — que ce soit ceux de leurs marchands ou ceux de leurs critiques —, et confiants en leurs propres moyens. Rien ne nous interdit d'en faire autant et de nous mobiliser, à l'exemple de ceux qui l'ont déjà fait. On aura d'ailleurs franchi un grand pas le jour où, nous étant lassés de notre rôle de victime un peu cynique, on cessera de souligner sans relâche les inégalités profondes qui affectent le marché de l'art international, et l'on se mettra à proposer des stratégies d'action répondant à notre situation réelle, analysée pour une fois sans complaisance. C'est à cet arrière-plan que s'adressait entre autres notre proposition canadienne à Venise. La réponse extrêmement enthousiaste et favorable qui nous a été servie sur place est la plus sûre indication que nous sommes dans la bonne voie. Peut-être, en avon-nous conclu, les étrangers sont-ils plus prêts à nous voir tels que nous sommes que nous-mêmes sommes prêts à admettre que nous ne figurons pas au rang des superpuissances économiques, politiques ou culturelles (les trois vont de plus en plus de pair), mais que cela ne gêne finalement que nous et ne compromet rien l'avenir qu'on voudra bien se tracer. A condition de prendre nos intérêts en main, sans tarder.

France Gascon