

Sophie Cras

Prix et récompenses dans la création contemporaine : évaluation et valorisation en régime concurrentiel

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Sophie Cras, « *Prix et récompenses dans la création contemporaine : évaluation et valorisation en régime concurrentiel* », *Critique d'art* [En ligne], 45 | 2015, mis en ligne le 04 novembre 2016, consulté le 21 décembre 2015. URL : <http://critiquedart.revues.org/19144>

Éditeur : Archives de la critique d'art
<http://critiquedart.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :
<http://critiquedart.revues.org/19144>
Document généré automatiquement le 21 décembre 2015. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.
Archives de la critique d'art

Sophie Cras

Prix et récompenses dans la création contemporaine : évaluation et valorisation en régime concurrentiel

- 1 La fin de l'été marque le retour, en France, de la rentrée littéraire. Chaque année, des centaines de nouveaux ouvrages se disputent l'attention du public. Puis viennent –pour les départager, les adouber, et s'efforcer d'orienter le regard des lecteurs vers telle valeur montante ou tel talent négligé– les prix littéraires.
- 2 Le calendrier de la création artistique contemporaine n'est pas sans lien. Du très légitime Lion d'or de la Biennale de Venise, remis cette année à Adrian Piper, au médiatique Turner Prize, dont la transmission télévisée sur Channel 4 fait l'enchantement de la presse à scandale, en passant par le rémunérateur Prix Hugo Boss, qui a permis à Paul Chan de remporter 100 000\$ lors de sa dernière édition, les récompenses sont nombreuses et scandent l'actualité nationale et internationale de l'art. Depuis une quinzaine d'années, les fondations d'entreprises s'ingénient à concevoir des prix valorisant leur image ; qu'on pense par exemple au Prix de la Fondation Ricard, au Prix HSBC pour la photographie, au Prix MAIF pour la sculpture, ou même au Prix Canson pour l'Art et le Papier. Les institutions ne sont pas en reste : Sciences Po a désormais son Prix pour l'art contemporain, et même la Villa Médicis a choisi de ranimer de vieilles lunes et décerne depuis 2014 un « Nouveau Prix de Rome ».
- 3 En dépit de cet engouement, on manque de travaux d'analyse pour mieux comprendre ce que ces prix font à la création contemporaine. Comment sélectionnent-ils les artistes, et quels jugements de valeur expriment-ils ? Quel est leur impact sur les carrières et sur les prix des œuvres ? Et, surtout, comment *agissent*-ils sur l'art lui-même : se contentent-ils de sanctionner en aval une création existante, ou sont-ils actifs en amont, contribuant à façonner la production en modifiant ses conditions de possibilité ? En d'autres termes, les prix viennent-ils évaluer, mesurer une valeur, ou bien sont-ils eux-mêmes producteurs de valeur ? Un choix de publications récentes, de natures très diverses, offre l'occasion de proposer quelques pistes de réflexion. Deux sont nées dans le cadre d'un prix (le Prix Marcel Duchamp et le Prix AICA France de la critique d'art), les autres sont des travaux de recherches sur l'impact des acteurs du monde de l'art sur la création actuelle.
- 4 Les prix récompensant les artistes contemporains ont une histoire longue, indissociable de celle du système académique. Jusqu'à la deuxième moitié du XIXe siècle, le Prix de Rome et les Prix du Salon déterminaient de manière quasi-monopolistique les carrières des artistes¹. Reflets et garants d'un régime de valeurs officiel, ils furent parmi les premières victimes du rejet de ce système. Ainsi le célèbre Salon des Refusés de 1863 se proclama-t-il « Sans jury ni récompenses ». Toutefois, avec le recul de l'Académie, des instances privées s'arrogèrent rapidement le privilège de décerner des prix. La capacité de chacune à imposer le sien reflétait les rapports de force existant entre les acteurs, en concurrence pour s'imposer comme « prescripteurs » dans un champ où les critères de jugement n'étaient plus ni stables ni partagés. Dans son étude des galeries d'art contemporain à Paris, Julie Verlaine a ainsi montré comment les galeries orchestrèrent tout le système de récompenses établi à la Libération, du prix de la Jeune Peinture contrôlé par la galerie Drouant-David, au prix de la Critique adossé à la galerie Saint-Placide, et au prix Kandinsky récompensant un artiste abstrait par une exposition à la galerie Denise René². En finançant les dotations, en sélectionnant les lauréats et en les exposant, les galeries contrôlaient l'ensemble du processus d'autolégitimation par les prix.
- 5 Le tournant actuel des prix décernés pour l'art contemporain reflète naturellement de nouveaux rapports de force. Il est l'héritier de ce que la sociologue Annie Verger a nommé « l'invention du palmarès » : une prédilection pour les classements, index et autres concours, dont elle situe l'origine dans la deuxième moitié des années 1950³. Elle correspond au double enjeu de l'internationalisation du monde de l'art, accroissant considérablement la concurrence qui y

sévit, et du nouveau statut de la création vivante comme domaine d'investissement financier à part entière, alimentant la demande pour des mesures de valeurs au-delà du jugement esthétique individuel, calquées sur les instruments de performances dans le domaine du sport ou des affaires. Depuis les années 1980, trois phénomènes viennent compliquer la lecture des nouveaux prix pour l'art contemporain : ils ébranlent les distinctions entre national et international, public et privé, artistique et extra-artistique.

- 6 Le sociologue Alain Quemain s'est appliqué à montrer combien l'internationalisation de l'art contemporain s'est doublée de phénomènes plus ou moins assumés de « préférence nationale », déterminant largement les perspectives de carrière des artistes⁴. En cette matière, les prix sont particulièrement significatifs : tout en s'inscrivant au cœur d'un art actuel mondialisé, nombre d'entre eux affichent des ambitions patriotiques avec détermination. Le Turner Prize, créé en 1984 par la Tate Gallery, fut un précurseur. En récompensant chaque année un jeune artiste britannique, le prix accompagna le succès de la sulfureuse scène londonienne⁵. Ce succès fit des émules, et de nombreux pays se dotèrent d'un prix au nom d'un héros de l'art national : le Vincent Award (Pays-Bas), le Prix Miró (Espagne), et bien sûr, en France, le Prix Marcel Duchamp. Créé en 2000 par l'Association pour la diffusion Internationale de l'art français (ADIAF), constituée de collectionneurs privés, le Prix Marcel Duchamp se fixe comme objectif, selon son Président, Gilles Fuchs, de « donner un plus large rayonnement à la scène française contemporaine [...] que nous défendons avec passion et qui tient une place à part sur la planète de l'art⁶. » Chaque année, les collectionneurs de l'ADIAF sélectionnent quatre artistes français ou vivant en France, départagés ensuite par un jury d'experts internationaux.
- 7 L'opposition traditionnelle entre public et privé, incarnée par le glissement historique esquissé plus haut, du système académique au marché, est également rendue obsolète par les modèles actuels. Issu de financements privés, le Prix Marcel Duchamp navigue ainsi volontairement entre les catégories. Offrant au lauréat une exposition dans l'espace 315 du Centre Pompidou (celle de Julien Prévieux, primé en 2014, a débuté le 23 septembre 2015) –mais aussi, pour tous les nominés, une exposition dans un musée de région (en 2015, au Carré d'art de Nîmes)– son attachement au marché est néanmoins explicite : jusqu'à cette année, l'annonce des quatre nominés avaient lieu à la maison de vente Artcurial, mécène du prix, et celle du lauréat lors de la Foire Internationale d'Art Contemporain (FIAC). L'ADIAF a toutefois récemment annoncé un nouveau partenariat renforcé avec le Centre Pompidou à partir de 2016 : tous les nominés y bénéficieront désormais d'une exposition, et l'annonce du lauréat aura lieu au Musée⁷. Cette légitimation du privé par le public est le ressort de nombreux prix, tel celui de la Fondation d'entreprise Ricard, qui récompense son lauréat –lui aussi choisi sur la scène française– par l'achat d'une œuvre, offerte au Musée national d'art moderne et exposée au Centre Pompidou.
- 8 La dernière ligne de brouillage concerne la distinction entre l'amont et l'aval de la création, entre ce qui relève du processus artistique en tant que tel et ce qui est pris en charge par les forces du monde de l'art (au sens d'Howard Becker). Les prix actuels ne se contentent souvent pas de reconnaître et de mettre en valeur une production préexistante : ils engagent des chantiers en proposant financements et débouchés pour des œuvres nouvelles. Ils se veulent opportunités, autant que récompenses. C'est ce rôle actif de coproducteurs joué par les collectionneurs d'art contemporain que les économistes Nathalie Moureau, Dominique Sagot-Duvaurox et Marion Vidal ont mis en valeur dans leur récent rapport rendu au ministère de la Culture et de la Communication, contredisant l'idée que l'achat est une fin en soi pour une œuvre. Si la question des prix n'y est pas abordée, le positionnement de ce rapport offre une perspective stimulante pour de futurs travaux d'économie et de sociologie de l'art, trop souvent limités à l'analyse des modalités d'attribution des prix et à la mesure de l'accroissement de visibilité ou d'achats pour le lauréat, le prix étant considéré avant tout pour son effet-signal⁸.
- 9 Tel est l'intérêt, à l'inverse, de l'ouvrage collectif *Kunst & Karriere*, édité par Oskar Bätschmann et Regula Krähenbühl. Quoiqu'il souffre, comme nombre d'actes de colloque, d'une forte hétérogénéité qui n'offre guère qu'une entrée « kaléidoscopique » dans le domaine des « études de carrières » (*Karriereforschung*), mêlant histoire des collectionneurs et des collections, histoire de la réception, et approches contemporaines sur les logiques de carrière et de marché, ce livre offre la particularité d'être centré sur le rôle actif des artistes eux-mêmes

dans leur dialogue avec le « régime d'exploitation de l'art » (*Kunstbetriebs*). Si aucun chapitre, là encore, n'est consacré spécifiquement à la question des prix, ce sujet est parfois discuté de façon éclairante. Ainsi, dans son article sur Tracey Emin, Peter J. Schneemann suggère que la nomination de l'artiste britannique pour le Turner Prize en 1999, qui créa un scandale, ne doit être compris ni comme la confiscation de l'art contemporain par une « mafia élitiste » de prétendus experts intronisant à l'envie des artistes toujours plus choquants, ni comme une stratégie cynique de la part d'une artiste utilisant à ses fins les instruments du système, mais comme une démarche artistique en tant que telle. Le Turner Prize aurait donc été, pour Emin, une nouvelle étape dans le déploiement dans la sphère institutionnelle et médiatique d'une pratique multiforme, ainsi que la vente aux enchères *Beautiful Inside My Head Forever* le fut pour Damien Hirst en 2008.

- 10 Les prix sont donc, et c'est un autre de leurs enjeux qui reste largement à analyser, des espaces créatifs de rencontre entre artistes et « non-artistes ». Quoique la grande majorité des récompenses soit officiellement attribuée à des artistes, le processus de candidature est le plus souvent un travail engageant conjointement des commissaires d'expositions, des critiques d'art, des conservateurs et historiens de l'art. Ainsi, chaque nominé du Prix Marcel Duchamp est invité à choisir un « rapporteur » pour le défendre, publiant en « duo » avec l'artiste⁹.
- 11 Sur tous ces points, l'ouvrage dirigé par Marc Lenot, lauréat du Prix AICA France 2014, intitulé *Estefanía Peñafiel Loaiza : fragments liminaires* et accompagnant l'exposition de cette artiste au Centre Photographique d'Île de France en 2015, offre un regard étonnement réflexif. Le livre, trilingue et abondamment illustré, marque la deuxième édition du prix, décerné chaque année à un membre de la section française de l'Association internationale des critiques d'arts (AICA)¹⁰. Pour ce concours, chaque critique présente un artiste de son choix, dans un format court de 6 minutes 40 et vingt images (selon le principe dit du *Pechakucha*). Si la dimension nationale est bien présente dans ce prix valorisant « la critique d'art en France », son lauréat, Marc Lenot, ne manque pas de la questionner. En présentant une artiste née en Equateur et travaillant à Paris, dont les œuvres s'efforcent de produire un exotisme « au second degré », non seulement sur la France mais aussi sur son propre pays, l'ouvrage dément l'idée d'un art *français* aussi bien celle que d'un *regard français sur l'art*. Car c'est bien de regard dont il s'agit dans ce livre. Dans la collaboration entre une artiste qui gomme, recouvre et fait disparaître –« La première pièce d'Estefanía Peñafiel L. que j'ai vue, je ne l'ai pas vue », disait Lenot dans sa présentation pour le prix¹¹– et un critique dont la mission est précisément de faire voir, la visibilité et l'invisibilité de l'œuvre se rejoignent. Le livre et l'exposition ont été pensés à deux comme « un ensemble de *fragments liminaires*, au seuil de ses promesses futures¹² ». Le prix devient donc, non la récompense d'un accomplissement méritant, mais le terrain d'élaboration d'un travail, associant étroitement artiste, critique et institution d'accueil.
- 12 Les prix sont une chance pour la création contemporaine lorsque, sans se contenter de contribuer par un effet-signal à la construction sociologique des valeurs et des prix de marché, ils viennent enrichir la pratique des artistes par des financements et des rencontres. Il serait donc non seulement vain, mais même destructeur d'attendre d'un prix qu'il domine tous les autres pour s'imposer comme gage incontestable de qualité. La diversité des prix reflète au contraire la saine multiplicité des attentes concernant la création actuelle. On ne peut que souhaiter qu'une transparence toujours accrue –sur leurs modalités d'attribution et leurs critères de jugement sous-jacents– permette à chacun de leur accorder le poids qu'il juge légitime.

Référence(s) :

Collectionneurs d'art contemporain : des acteurs méconnus de la vie artistique, Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, 2015. Textes de Nathalie Moureau, Dominique Sagot-Duvaurox, Marion Vidal. PDF en ligne. URL : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ressources/Statistiques/Collectionneurs-d-art-contemporain-des-acteurs-meconnus-de-la-vie-artistique-CE-2015-1>**Kunst & Karriere : ein Kaleidoskop des Kunstbetriebs**, Zurich : Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft,

2015. Sous la dir. d'Oskar Bätschmann, Regula Krähenbühl *Estefanía Peñafiel Loaiza : fragments liminaires : prix AICA France de la critique d'art 2014*, Dijon : Les Presses du réel, 2015. Sous la dir. de Marc Lenot. *Exhibitions Reviews Annual 2014-15*, Londres : Occasional Papers, 2015 *Le Prix Marcel Duchamp 2015 : Davide Belula, Neïl Beloufa, Melik Ohanian, Zineb Sedira*, Milan : Silvana ; Paris : ADIAF, 2015 *Young Belgian Art Prize 2015*, Bruxelles : Bozar ; Tiel : Lannoo, 2015

Pour citer cet article

Référence électronique

Sophie Cras, « Prix et récompenses dans la création contemporaine : évaluation et valorisation en régime concurrentiel », *Critique d'art* [En ligne], 45 | 2015, mis en ligne le 04 novembre 2016, consulté le 21 décembre 2015. URL : <http://critiquedart.revues.org/19144>

Droits d'auteur

Archives de la critique d'art
