

# MANIFESTA 11

CONFÉRENCE DE PRESSE 9 JUIN 2016  
L'OUVERTURE MANIFESTA 11 À ZÜRICH

**Manifesta 11 Zurich 11.6.–18.9.2016**

[www.manifesta11.org](http://www.manifesta11.org) / [www.manifesta.org](http://www.manifesta.org)

**Contact**

Nora Hauswirth, National Press Officer

+41 (0)43 321 30 37 / +41 (0)79 613 92 12

Email: [norahauswirth@manifesta.org](mailto:norahauswirth@manifesta.org)

Kathrin Luz, Head of Communication, German & Austrian Press Officer

Email: [kathrinluz@manifesta.org](mailto:kathrinluz@manifesta.org)

Rhiannon Pickles PR, Eveliina Petäjäaho, International Press Officer

+31 644 52 40 85

Email [Eveliina@picklespr.com](mailto:Eveliina@picklespr.com)

**Content**

- Statement Hedwig Fijen, Director of Manifesta
- Interview Christian Jankowski, Curatur of Manifesta 11
- Information about exhibition venues, Parallel Events, Xenix Openair Cinema, artist's list, etc.



11.6. – 18.9.2016 ZÜRICH, SCHWEIZ

# MANIFESTA 11

## ET, LE DIALOGUE COMMENCE

*Cette conversation a été conduit par Simon Würsten avec ses camarades à l'Institut d'histoire de l'art de Zurich le 14 avril 2016. Ce dialogue avec un quasi professionnel, un étudiant en histoire de l'art, est collaboratif tout comme nombre d'autres parties de Manifesta 11 qui associent multiples perspectives et paternités.*

### **Quels sont les particularismes de l'édition de Manifesta de cette année?**

Une métropole telle que Zurich est un emplacement paradoxal pour la Manifesta puisqu'il y existe déjà un paysage artistique bien établi et marquant. La question est si on veut ajouter ici. Tout aussi inhabituel pour Manifesta est le fait qu'un seul artiste plasticien a pris la fonction de curateur d'exposition, même si Francesca Gavin m'a significativement secondé pour l'exposition historique qui escorte les nouvelles œuvres dans les institutions culturelles. Qu'y a-t-il encore d'atypique? J'espère que le concept que j'ai développé pour la Manifesta de cette année – la question de se sentir appelé et des vocations – et son impact sur l'art est aussi spéciale.

### **Oui, c'est un fait, le concept de Manifesta 11 est très particulier.**

J'ai tenté de concevoir une exposition où j'aurais aimé être invité. Ainsi je suis arrivé à l'idée des joint-ventures où chaque artiste sélectionne d'abord un métier pratiqué à Zurich, puis est mis en relation avec une personne qui exerce ce métier. Le choix de cet hôte devient le vivier d'idées, de réflexion et de réalisation de son œuvre. Ces nouvelles productions seront chaque fois présentes en trois versions: dans les satellites, dans les institutions culturelles et sous forme filmique dans le Pavillon of Reflections. Elles seront, d'une part, contextualisées dans une exposition historique qui, comme dit, se trouve dans les institutions culturelles et, d'autre part, dans le programme des performances joint-ventures – dans le célèbre Cabaret der Künstler – Zunfthaus Voltaire (Cabaret des Artistes-Gilde Voltaire). Ici, il s'agit d'une corporation pour les co-productions artistiques et, ici, j'ai pu gagner l'artiste plasticien Manuel Scheiwiller au poste de Maître Juré.

Un autre point qui me vient à l'esprit concernant la question des singularités est le fait que pratiquement toutes les nouvelles œuvres ont été produites à Zurich. D'habitude, les travaux destinés aux biennales sont réalisés ailleurs pour ensuite rejoindre leur lieu d'exposition; que Zurich devienne également le lieu de production est naturellement en rapport étroit avec le concept de cette édition de la Manifesta.

### **Comment avez-vous été choisi pour le poste de curateur et comment le concept de l'exposition est-il né?**

J'ai tout simplement été invité à concevoir une exposition. Je suis venu deux ou trois jours à Zurich, me suis promené à travers les rues, et adoubé de mon couvre-chef de curateur tout neuf, me suis demandé: «que fait-on donc ici?». Alors j'ai compris pourquoi, qu'il y avait certainement une raison d'avoir pensé à moi et que je n'étais – ou ne devais pas en tant que curateur – être obligé de tout chambouler. C'est pourquoi je suis parti de choses qui m'intéressent en tant qu'artiste et les ai transposées à la dimension d'une biennale. Dans mon travail je collabore souvent avec des professions qui n'ont rien à voir avec l'art parce que je désire intégrer leur jargon professionnel, leur savoir et leurs valeurs dans mes œuvres. Je suis également intéressé par la possibilité de me mouvoir à l'intérieur des médias de masse; mes créations ont souvent un format de télévision ou de cinéma. C'est toujours un jeu avec les systèmes et un dialogue entre divers groupes et scènes du public avec un certain médium existant. Donc j'ai pensé: bon, les biennales sont aussi une forme de médias de masse, maintenant je tente avec mes moyens et à l'intérieur de ce système de former cette biennale d'une manière ou d'une autre.

### **La Manifesta suggère-t-elle également quelque chose de subversif? Ou bien un commissaire n'a-t-il pas le droit d'être aussi subversif qu'un artiste?**

En tant qu'artiste, j'ai généralement une institution derrière moi qui m'a invité. Quant à la Manifesta, c'est un peu plus compliqué. On doit naturellement collaborer étroitement avec la ville. Je parle ici aussi au nom d'une institution. Je peux m'appuyer sur la marque «Manifesta» qui a été façonnée au long des derniers vingt ans et qui m'ouvre des portes. Bien que cela puisse être parfois incroyablement pénible et incroyablement frustrant, c'est aussi incroyablement facile et incroyablement agréable.

**Avez-vous compté avec le registre politique de votre activité de curateur ou avez-vous été surpris?**

C'était absolument clair: dès qu' on devient un personnage public, cela atteint immédiatement un niveau politique. Vous parliez juste avant de subversif, le Pavillon of Reflections a été construit pour abriter un programme très spécial de films. Chaque jour y seront projetés des films d'art et documentaires produits avec le concours d'écoliers zurichoises, les «détectives de l'art». Ils ont participé de très près à toutes les nouvelles productions et ont eu la possibilité de questionner à leur guise et en toute liberté les parties intéressées... C'est un renversement des hiérarchies et une appropriation du pouvoir par des personnes qui ne sont ni journalistes ni spécialistes en art ni adultes ou simplement majeurs, ce qui est excellent: ainsi ils ont pu poser des questions décomplexées et présenter au public leurs impressions tout à fait subjectives. Le public a ainsi aussi la possibilité de se former sa propre opinion à son tour.

**Est-ce important pour vous de transmettre une attitude critique?**

Je recherche l'attitude critique aussi bien intérieure qu'extérieure. Je pense qu'il existe de nombreuses traditions internes dogmatiques dans ces institutions. Mon approche personnelle vise à thématiser et à contingenter les structures et les perspectives propres. À mon avis, une œuvre d'art n'est pas là pour soulever une argumentation immédiate. Je trouve bien plus intéressant qu'une œuvre d'art exprime aussi bien une louange, un hommage à quelque chose mais qu'elle sape et soulève une sévère critique en même temps. Ce n'est que face à ce dilemme que le spectateur commence à réfléchir: «Qu'est-ce que cela veut dire?» ou «Quelle est mon opinion à ce sujet?» Je comprends parfaitement qu'une institution ait parfois besoin de cette «peinture en noir/blanc» afin de mettre quelque chose dans la salle. Je fais de même, par exemple avec le choix de l'intitulé de la Manifesta. De fait, j'aurais volontiers nommé l'exposition «Vocations» – mais la traduction anglaise devient ambivalente. Et alors j'ai pensé à «What People Do for Money». Ce titre, même s'il semble chargé de morale proche du sermon, est de fait la simple transcription du propos: «Oui, que fait-on pour gagner de l'argent? La majorité des humains travaille.» Mais la biennale elle-même n'a rien à voir ni avec l'argent ni avec le travail. Primairement, il s'agit d'une biennale d'art, donc d'art. Et tout cela signifie une masse de travail...

**...et ensuite, avec ce titre, réaliser une exposition ambiguë?**

Absolument! Ces projets veulent bien plus exposer des finalités et des points de vue élargis. Par exemple, le projet Imbissy de John Arnold avec le Chef étoilé Fabian Spiquel du restaurant Maison Manesse, le fait travailler avec divers propriétaires de snack-bar pour accommoder avec eux des banquets d'état style snack qui seront servis au cours de la Manifesta. Le projet thématise la Suisse en tant qu'emplacement de la neutralité où se sont déroulés de nombreuses et importantes conférences diplomatiques et où ont été prises de nombreuses décisions. Le néologisme «Imbissy» – amalgame de «Imbiss» et «Embassy» – révèle encore que les propriétaires de snack-bar sont justement et naturellement aussi bien représentants que vecteurs de leur culture dans une autre culture. Le face à face de personnes issues de milieux éclectiques qui se rencontrent grâce à l'art: voilà ce qui me stimule. Et puis il y a plus là-dedans. Et aussi un brin de facétie dans tout ce sérieux: je pense tout particulièrement à une photo représentant Angela Merkel que m'a montré John Arnold sur laquelle on la voit armée d'un long couteau tailler dans une énorme broche de gyros. Évidemment, en tant que propriétaire de restaurant on doit être extrêmement fier de réussir un tel instantané avec une personnalité mondiale ! Mais c'est aussi intéressant de constater comme les politiciens se laissent mettre en scène et dominent de telles situations. C'est un réellement beau projet.

**Cette exposition invite également des personnes extérieures à l'univers artistique à participer à la mise en œuvre des projets, et ainsi attirer un plus large public. Quel est votre opinion d'artiste à ce sujet et quelle est pour vous la signification du public et de la large audience ?**

L'univers de l'art s'étend de plus en plus: toujours plus de foires et de salons, toujours plus de biennales. À Zurich, j'ai constaté que l'on s'étonne du nombre réduit de visiteurs à la Löwenbräu, alors qu'il s'agit d'institutions remarquables et d'expositions sensationnelles. On atteint une espèce de satiété. Je ne suis pas un missionnaire qui cherche à augmenter son public. Je suis intéressé par un public diversifié. Que des groupes différents découvrent quelque chose pour ensuite en débattre ensemble. À l'inauguration de Torbjørn Rødland dans le cabinet dentaire de Dr. Danielle Heller, les assistants de la dentiste, les grands galeristes zurichoises, les amis de l'artiste et le cercle des VIP se tenaient face à la dentiste et ignoraient qui était qui ou quoi et vice versa. Et alors la conversation a démarré ! Ce sont des situations passionnantes qui échappent à tout contrôle et permettent de faire rebondir les échanges de vue sur l'art.

**On sent que, pour vous, ce sont justement ces petits moments qui comptent, ceux qui ouvrent la porte à l'inattendu sans pour autant toucher un large public. Comment acceptez-vous que le grand public, qui arrivera fort vraisemblablement pendant Art Basel, se trouve dans l'incapacité de visiter tous les satellites de l'exposition?**

Je n'ai absolument rien contre le public de spécialistes de l'art, je trouve simplement fantastique qu'il existe parallèlement d'autres possibilités d'accéder à une œuvre d'art. J'offre de ces moments-là, sur une tablette d'argent même dans certains endroits. On se rend sur ce magnifique pavillon sur le lac où s'asseoir pendant quelques heures, regarder des vidéos et on se retrouve parfaitement informé sans avoir visité un seul satellite. Les satellites accueilleront certainement beaucoup de visiteurs. Mais ils remplissent aussi une autre fonction. Ils sont une lucarne sur l'art contemporain, comme par exemple dans ce studio de kickboxing où les nouvelles céramiques sont disposées entre les coupes, il est certain que chaque sportif qui a participé au projet en parlera à ses collègues. Ainsi, peut-être, va naître une sorte d'intérêt, de curiosité et éventuellement, plus tard, d'intérêt ou d'identification et de fierté d'apprendre que le même artiste qui a travaillé ici avec les sportifs est également exposé au Musée Migros. Et alors toute l'équipe de l'association sportive se rendra au musée pour y rencontrer des personnes venues du cabinet dentaire.

**Quelle est l'importance de l'exposition historique en comparaison avec les nouvelles productions?**

Il y a toujours des nouvelles productions dont je ne sais pas où conduisent certaines d'elles. Mais je m'intéresse au même titre aux expositions historiques qui seront installées sur des échafaudages en tant que «Sites Under Construction». Je suis très impatient et me réjouis de voir l'impact des œuvres entre elles. On peut se l'imaginer comme un accrochage pétersbourgeois sans paroi massive: l'échafaudage devient un structure installatrice composée de nombreuses œuvres d'art et qui, accrochées ensemble, forment un espace thématique. Il s'agit en fait de retrouver le vieux concept du collage dans les institutions culturelles, car le dialogue entre œuvres historiques et les nouvelles productions de Manifesta 11 qui s'affrontent dans les salles des institutions va certainement engendrer des moments de surprises. La particularité de cette manière d'accrocher est que l'on peut observer les deux faces de l'œuvre, recto et verso. En sus, à travers cette «grille historique» le regard achoppe sur une nouvelle production, qui, à nouveau, projette un nouvel éclairage sur ces salles thématiques historiques, et vice versa.

**Pour conclure: nous sommes ici toutes et tous des étudiants en histoire de l'art et vous avez collaboré avec des gens de diverses professions... Avez-vous déjà travaillé avec des historiens d'art ?**

Oui, je l'ai déjà fait ! J'étais boursier dans un centre d'études de Venise où de jeunes étudiants en histoire de l'art allemands travaillaient sur des recherches et où, en même temps, un atelier était mis à la disposition d'un artiste. Ce centre se trouve dans un antique palazzo proche du Grand Canal. Dans le salotto, pièce principale et point de rendez-vous, se trouvait une vieille tenture datant de plusieurs siècles qui venait d'être décrochée pour être restaurée alors que je m'y trouvais. Je me suis entretenu avec tous les boursiers, et boursières sur le travail de recherches et leur ai demandé ce qu'ils désiraient trouver dans Venise et sur l'art vénitien. Lesquels de leurs objectifs auraient-ils plaisir à étayer? Alors j'ai acheté des bombes de couleur et ai laissé ces historiens taguer eux-mêmes leurs thèses, en traduction italienne, sur les murs vides du salotto. Puis, ensuite, la tenture restaurée et rafraîchie, a de nouveau été tendue dans la salle. Je m'imaginais comment, dans cent ou deux cents ans, elle sera à nouveau descendue et comment de nouveaux historiens d'art allemands se tiendront, interrogateurs, devant ces thèses !

# MANIFESTA 11

## CONFÉRENCE DE PRESSE DISCOURS DE HEDWIG FIJEN, DIRECTRICE MANIFESTA

Ce matin j'ai l'immense plaisir de vous souhaiter la bienvenue à la onzième édition de Manifesta. Entrant maintenant dans sa seconde décennie, la Biennale Européenne d'Art Contemporain s'installe pendant 100 jours pour le centième anniversaire de Dada dans la métropole helvétique de Zurich.

Une des questions les plus souvent posées est pourquoi Manifesta a choisi Zurich. La ville helvétique hétérogène est connectée à l'Europe et au monde par son patrimoine, sa culture et le football. Tous les deux ans, Manifesta s'engage avec une nouvelle cité hôte, non seulement pour activer le marchandisage culturel ou stimuler le développement urbain, mais aussi pour privilégier la particularité sur la généralité, pour devenir une plateforme et ressourcement d'un discours critique sur le rôle de l'art dans la société européenne. Rétrospectivement, si l'on revient à l'origine, au début des années 90, la biennale itinérante se voulait une réponse aux bouleversements sociaux, économiques et politiques qui ont fait suite à la guerre froide et, subséquemment, une étape dans l'intégration de l'est à l'Europe. Vingt-cinq ans de postcommunisme, la décision d'incorporer les situations sociales complexes des diverses aires géopolitiques ont eu des répercussions de vaste portée comme constaté à la Manifesta 10 de Saint-Pétersbourg. Avec le temps, l'un des aspects majeurs de Manifesta comme Biennale itinérante a été sa capacité à générer et développer de nouvelles audiences – la capacité de promouvoir l'art contemporain dans des conversations élargies et profondes entre les communautés politiques locales, les organisations autochtones et les ONG. La raison d'être de Manifesta est de fonctionner comme un médiateur, ou mieux comme un miroir, générant un intervalle d'autoréflexion tant pour les habitants que les visiteurs (et pour l'institution même – le changement de location fait que Manifesta renouvelle constamment sa promesse de s'autocritiquer en tant que Biennale).

Manifesta 11 offre à Zurich une plateforme expérimentale d'activités artistiques et d'échanges, invitant la cité à questionner son interaction sociale avec ses alter ego, leur environnement et leur consommation culturelle. Au siècle dernier, Zurich a connu des changements radicaux, évoluant d'une cité provinciale vivant d'une économie largement agricole en un pôle financier global. Au long du vingtième siècle, la Suisse a négocié une politique de neutralité tant sur le plan politique que financier dont découle la profusion de contradictions avec le Zurich d'aujourd'hui. Au cours de la Première et de la Seconde Guerre mondiale, la Suisse a permis la poursuite des échanges avec aussi bien les nations amies qu'ennemies – une attitude qui étayé le fondement stable de sa croissance financière et renforcé le développement culturel de Zurich. À la même époque, la cité est devenue le refuge d'artistes, de pacifistes, d'activistes et d'écrivains dont les chemins se sont croisés dans le petit centre de la ville, formant un lien entre les groupes avant-gardistes du monde entier. Le caractère paradoxal de la ville a fourni un sol fertile aux expérimentations artistiques et sociales conçues par le curateur de Manifesta 11, Christian Jankowski, sur le thème *What People Do for Money: Some Joint Ventures*. Pour moi, il est immédiatement frappant que Jankowski, un curateur-artiste, ait élaboré un concept qui va au-delà du sujet du travail. Le vingt-et-unième siècle est caractérisé par les changements fondamentaux dans notre manière de consommer, de produire et nos rapports les uns avec les autres, dirigée par la convergence entre les mondes physique, numérique et biologique – une transformation en phase initiale que l'on appréhende sous la désignation de Quatrième Révolution Industrielle. La première révolution industrielle, au 18ème siècle, a conduit l'humanité à dépendre de la force mécanique; la seconde révolution, début du vingtième siècle, s'est vue placée sous le signe de la forte avancée technologique, la production de masse et la

communication, ouvrant ainsi la voie à la troisième révolution de l'univers numérique révélé par les ordinateurs. La quatrième révolution industrielle exigera un changement radical dans le travail et l'éducation, la question est qui y gagne et qui y perd dans le grand rôle assigné aux individus à tous les niveaux de la société. Dans la ville de Zurich, foyer de nombreuses professions traditionnelles qui démontre fièrement son respect viscéral pour les métiers, la biennale questionne les conséquences de la progression dramatique de la connectivité globale et des nouvelles technologies qui entraînent un tout nouveau cycle d'activité économique. La quatrième Révolution Industrielle peut perturber les structures du pouvoir existantes, mais comment pouvons-nous garantir qu'une pression déflationniste et le chômage de masse ne résultent pas de cet accroissement de la productivité? Si nous envisageons un futur de l'homme versus la machine, alors une collaboration fructueuse entre les acteurs devient une nouvelle urgence. Collaboration est le mot au cœur de Manifesta 11 – de même que les possibilités et conceptions de différentes manières d'échanges interdisciplinaires forment le noyau de cette édition de la biennale: non pas la réflexion théorique mais l'intervention même. Non pas l'interprétation, mais le dialogue et la performance du travail artistique. Apprendre, éduquer, rechercher et collaborer en sont les notions clés.

Ces points m'ont tout particulièrement interpellé en orientant mon choix sur Christian Jankowski en tant que premier artiste solo au poste de curateur de cette édition de Manifesta à Zurich, capable de briser avec la tradition théorique cognitive thématique qui convertit le sujet en une illustration, pour en réaliser une exposition réflexive. La biennale devient la pratique artistique elle-même. Cette biennale fait appel aux actions concrètes de ceux qui ne sont normalement pas concernés et se refuse à être exclusivement réservée aux spectateurs de l'élite professionnelle. Manifesta 11 prouve que la pratique artistique appartient à ceux qui la créent: à la communauté, au contexte professionnel dans le contexte urbain, en tant qu'acte direct de collaboration – ce qu'elle aurait toujours dû être.

J'espère que cette édition de Manifesta jouera un rôle positif dans les discussions locales et internationales autour de la question «Travailler ou ne pas travailler?» J'espère également qu'elle encouragera la compréhension de la proximité de l'art dans une société au sens large, et prouvera sa capacité à transformer les perspectives de différents groupes de personnes. Ainsi c'est avec un immense plaisir que nous inaugurons la grande expérience de Manifesta 11. Le curateur Christian Jankowski a déplacé des montagnes et mobilisé les communautés locales pour aboutir à cette cascade imaginative d'entreprises communes, nous lui disons ici toute notre gratitude. Son approche performante et poétique nous offre une large opportunité de pénétrer la structure sociale de Zurich. Je remercie tous les artistes participants ainsi que leurs hôtes venus de divers champs d'activité qui ont été inspirés dans leur créativité et leur positivisme. Pour le design et la construction du Pavillon of Reflections et Cabaret des Artistes – Zunfthaus Voltaire, nos remerciements vont respectivement au Studio Tom Emerson et au Studio Alex Lehnerer de l'EPF Zürich. Pour leur curiosité à documenter la production de nouveaux travaux, nous remercions les « détectives de l'art » des hautes écoles d'art locales ainsi que les étudiants en cinéma de la Zürcher Hochschule der Künste. Un remerciement aussi va aux collègues de la cité Zurich et le comité directeur de la fondation de Manifesta 11 pour leur aide permanente. Finalement, je remercie la équipe super-engagée de Manifesta 11, parce que sans eux la biennale ne ouvrirait pas aujourd'hui.

C'est maintenant au tour du public d'expérimenter et de nous convaincre de la justesse du format de la Manifesta 11 que nous inaugurons aujourd'hui et s'il pourra devenir le nouveau modèle de notre biennale.

Hedwig Fijen  
Directrice, Manifesta

# MANIFESTA 11

## MANIFESTA 11 À ZÜRICH

Manifesta, la biennale européenne d'art contemporain, est une biennale itinérante qui jette un regard critique sur l'évolution de l'ADN culturel de l'Europe. Le curateur de la onzième édition – qui se déroule à Zurich et est intitulée *What People Do for Money: Some Joint Ventures* – est assuré par l'artiste allemand Christian Jankowski. Manifesta 11 est composée de quatre parties distinctes: *The Historical Exhibition: Sites under Construction* à la Löwenbräukunst et au Helmhaus, les expositions satellites avec trente nouveaux travaux, le Pavillon of Reflections et le Cabaret der Künstler – Zunfthaus Voltaire. Leurs thèmes sont les conditions modernes de travail et d'existence face aux données spécifiques d'une métropole moderniste comme Zurich.

La ville hôte Zurich offre à Manifesta les mêmes espaces habituels de frictions concourant à mettre en lumière les problèmes actuels de l'Europe moderne dans un contexte urbain spécifique – ce à quoi la destine sa mission. Même si la ville Zurich ne se trouve pas à la périphérie de l'Europe, comme nombre d'autres lieux hôtes de Manifesta auparavant, la métropole financière et économique internationale de premier plan est dans un pays qui – de par sa politique isolationniste – représente un îlot politique, un état de siège encapsulé au cœur de l'Europe – et qui est également le point de jonction décisif entre le nord et le sud, l'est et l'ouest.

Mais quelles sont exactement les particularismes d'une société citadine marquée par ces paramètres? C'est précisément à cela que s'attache Christian Jankowski, curateur-artiste plasticien, pour y situer son concept artistique. Il approche les divers groupes de métiers de Zurich et initie rencontres et coopérations (joint-ventures) entre les artistes et ceux-ci. Trente artistes plasticiens internationaux ont été invités à lancer un dialogue processuel avec la profession de leur choix. Dans le secteur historique, des œuvres d'artistes classiques et contemporains sont présentées qui reflètent, dans le miroir de l'art, ce développement du travail. Dans le Pavillon of Reflections, la très ancienne idée des guildes est reprise en ce qu'une nouvelle corporation est fondée – celle des artistes. Qui veut y entrer doit se soumettre à l'examen d'une performance dans le cadre artistique. Et le Pavillon of Reflections est non seulement un espace hédoniste dans la tradition des bains zurichois, c'est également une scène, une plateforme où l'ensemble de l'événement se reflète cinématographiquement et sera « travaillé ».

À Zurich, le thème du travail a gardé jusqu'à aujourd'hui son importance extrême. En conformité avec l'éthique protestante et le début de l'ère nouvelle, l'exercice d'une profession devenait une obligation religieuse-confessionnelle et ainsi un agent de construction identitaire – tout particulièrement dans la Suisse réformée de Calvin et de Zwingli. Aujourd'hui encore, les « guildes » ou corporations de Zurich toujours actives confirment la vie professionnelle en tant que structure de base de la vie urbaine – et la commémoration annuelle de « Sechseläuten » (Sonner six heures) le célèbre rituellement à nouveau. Elles marquent ainsi également une jonction essentielle où coïncide l'identification de l'individu avec sa profession, l'assimilation, l'intériorisation de sa profession, la rencontre du dit statut avec le regard extérieur de la société fixé sur des groupes de métiers spécifiques – et où le simple gagne-pain reçoit la bénédiction suprême.

Ainsi, est-il évident que le contexte de la Manifesta 11 à Zurich fera surgir de nombreuses questions sur la signification actuelle et l'avenir du travail.

À quoi ressemble le travail d'aujourd'hui, et celui de demain, alors que l'univers moderne du travail prescrit des nouvelles pratiques d'autonomie et de détermination, d'économie créative et autres pratiques précaires – pour, en même temps faire de l'exploitation de l'autre une exploitation de soi-même?

Que va-t-il se passer lorsque le travail – placé entièrement sous le signe de la quatrième Révolution industrielle – deviendra bientôt une invention du passé? Numérisation et automatisation suggèrent actuellement encore une nouvelle et florissante liberté de l'individu, en vérité elles développent ses substituts depuis longtemps.

Maintenant encore envisagé comme une prothèse amicale de l'être humain, l'automate, tout comme l'ordinateur, est depuis longtemps la meilleure moitié de son cerveau. Déjà des automates conduisent des voitures, servent dans les restaurants et jouent avec les enfants.

Mais comment va se former une société automatisée dans laquelle le travail de l'être humain ne définit plus ni sa valeur ni son identité ni son statut, dans laquelle l'humain n'entre plus en échange avec les autres grâce à l'argent gagné, lorsqu'il n'utilisera plus les ressources de ses capacités intellectuelles et physiques et gèrera le contingent temps y relié avec des logiciels d'organisation ou même des pointeuses ? Une question brisante d'une actualité particulière en Suisse, puisqu'ici le 6 juin – juste avant l'inauguration de la Manifesta – le peuple votera sur le salaire minimum pour tous, avec ou sans prestation de travail.

Quel rôle continue de tenir le travail dans la vie de chacun alors que s'imbriquent, s'interpénètrent même, le gagne-pain du macrocosme du tissu économique tant national que global avec celui du microcosme de chaque ménage, et que, de par le louage de ressources tant temporelles que de compétences sous forme de prestation financière, le simple fait de gagner de l'argent deviendra, à plus ou moins long terme, un facteur décisif de pouvoir?

Comment une ville pourrait-elle fonctionner lorsque l'immutabilité de la main-d'œuvre, des services et des prestations n'est plus équilibrée? Car l'homme ne produit pas simplement du travail. Il en crée aussi. Ainsi la société urbaine moderne de la métropole financière est devenue une parfaite société d'entretien et d'élimination, qui éradique professionnellement ce que la vie communautaire pourrait contaminer.

L'excédent devient banal, le surplus devient détritux – et est discrètement supprimé: des matières fécales dérangeantes jusqu'au danger d'incendie et de violence ainsi que les infirmités physiques dues aux maladies, la douleur jusqu'à la libido excédentaire. Ce n'est pas un hasard si de nombreux artistes sont particulièrement intéressés par ce groupe de professions.

Et que signifie le développement actuel du travail pour l'art lui-même – dans une activité artistique de plus en plus marquée par les contraintes mercantiles et les tendances à la taylorisation ? Dans le spectre des activités professionnelles possibles le métier d'artiste a depuis toujours été estampillé excentrique mais en même temps il est, aujourd'hui comme hier, relié à la notion de prestation manuelle et individuelle – le terme si volontiers galvaudé d'œuvre d'art en tant que travail en est la preuve frappante. (KL)