

# AMA

— Art Media Agency —



NEWSLETTER

333

11 février 2022



Organisez vos événements privés ou professionnels dans le cadre unique d'un des plus beaux Châteaux de Provence...



Château de Valmousse



04 42 57 20 08



Château de Valmousse  
13410 Lambesc



[info@valmousse.com](mailto:info@valmousse.com)

[www.valmousse.com](http://www.valmousse.com)

*Pour Michel.*



# AMA

Art Media Agency

<b>Direction de la publication :</b>	<b>Pierre Naquin</b>
<b>Rédaction en chef :</b>	<b>Carine Claude Stéphanie Perris Gilles Picard Clément Thibault</b>
<b>Secrétariat de rédaction :</b>	<b>Carine Claude Stéphanie Perris</b>
<b>Auteurs :</b>	<b>Julie Chaizemartin Carine Claude Pierre Naquin Naine Terena de Jesus</b>
<b>Traduction :</b>	<b>Fui Lee Maisha Schimpelsberger</b>
<b>Conception graphique :</b>	<b>Pierre Naquin</b>
<b>Maquette :</b>	<b>Pierre Naquin Nadège Zeglil</b>
<b>Relecture :</b>	<b>Stéphanie Perris Ahfine Zeglil</b>
<b>Retouches :</b>	<b>Olivier Guitton</b>
<b>Contact :</b>	<a href="mailto:news@artmediaagency.com">news@artmediaagency.com</a>
<b>Diffusion :</b>	230.000+ abonnés numériques

# SOMMERS

*Quando todos da cidade  
ficaram felizes de novo,  
resolveram fazer uma enorme  
festa para comemorar.*

## ÉVÉNEMENT

Verbier Art Summit 2022 \_\_\_\_\_ **10**

## TRIBUNE

Artistes indigènes \_\_\_\_\_ **20**

## INTERVIEW

Carolina Caycedo \_\_\_\_\_ **28**

## EXPERT

Jean-Marc Jancovici \_\_\_\_\_ **34**

## BLOC-NOTES

Expos écolo \_\_\_\_\_ **44**

## FOCUS

Carbone et foires \_\_\_\_\_ **52**

## EXPOSITION

Tomás Saraceno \_\_\_\_\_ **58**

## ESSAI

Collection et écologie \_\_\_\_\_ **64**

## OPINION

*Greenwashing* \_\_\_\_\_ **70**

## TEST

The Art Pledge \_\_\_\_\_ **78**

## RENCONTRE

Catherine Dobler \_\_\_\_\_ **86**

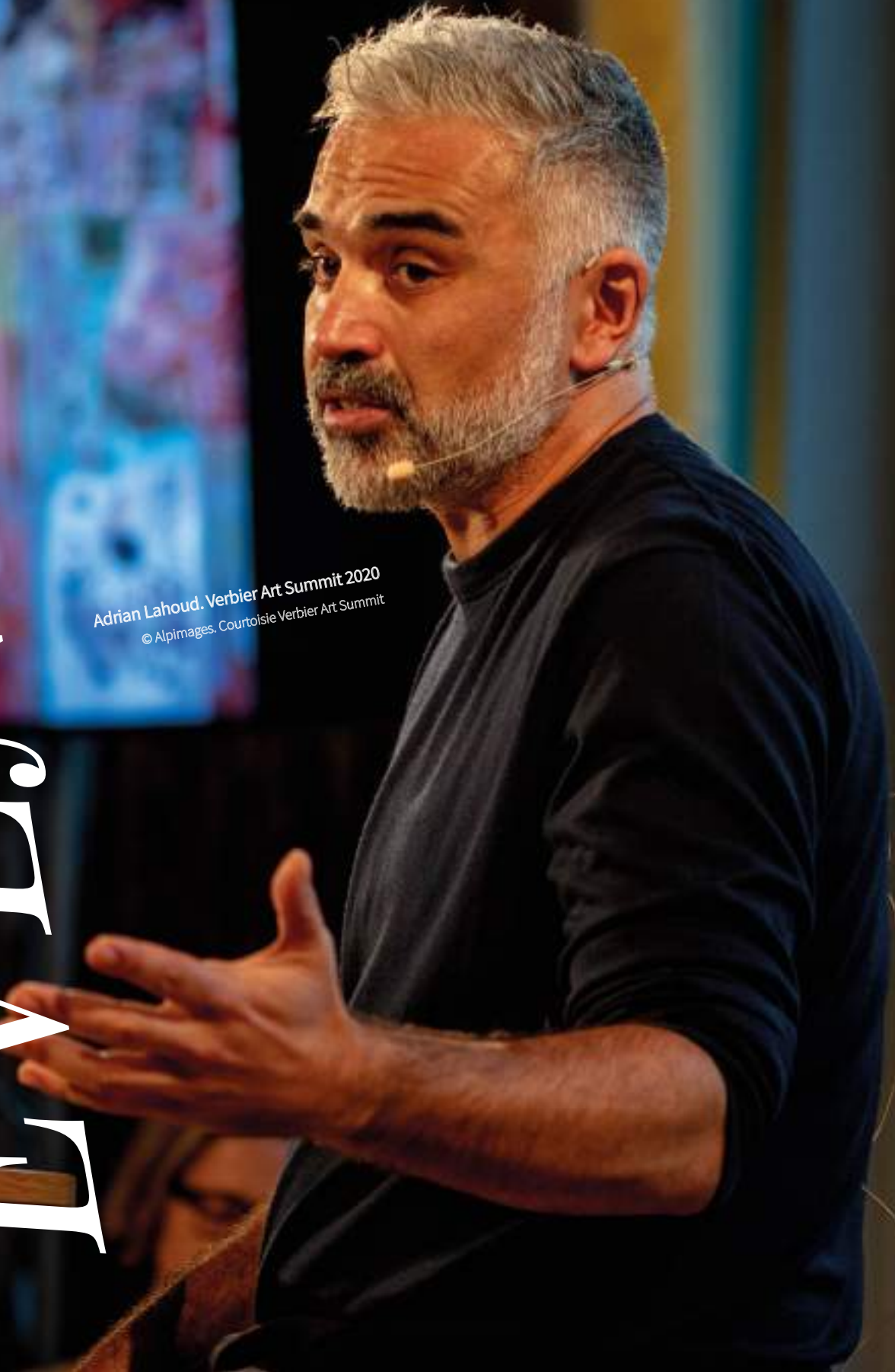
## DATA

Vik Muniz \_\_\_\_\_ **94**



# ÉVÉNEMENTS

Adrian Lahoud. Verbier Art Summit 2020  
© Alpiimages. Courtoisie Verbier Art Summit



# LE VERBIER ART SUMMIT DE RETOUR EN VIRTUEL

Interactive et participative, l'édition virtuelle du Verbier Art Summit s'ouvre le 11 février pour deux journées de débats intensifs afin de sortir d'une ère avide en ressources naturelles.

Les chalets sont virtuels, mais les débats sont bien là. Alors que les restrictions sanitaires sont encore en vigueur au pays des Helvètes — et ailleurs — le Verbier Art Summit s'affaire sur la Toile. Pour sa sixième édition, il invite une nouvelle fois un panel impressionnant de penseurs, artistes, curateurs, philosophes et historiens de l'art pour débattre du thème écologique « Avide de ressources » (« Resource Hungry »). Pour ses organisateurs, l'édition 2022 s'annonce comme un chapitre clé de ce sommet lancé en 2017 au cœur de ce petit village alpin : d'une part, elle achève les discussions engagées il y a trois ans afin de trouver des pistes concrètes pour sortir d'une ère de consommation effrénée et d'épuisement des ressources ; d'autre part, elle prend un virage 100 % *digital* avec la mise en place d'une plateforme numérique qui diffusera en direct les programmes des 11 et 12 février afin de « combler les distances artistiques et sociales à l'échelle mondiale ». Les participants y trouveront également toutes les ressources utiles à leurs réflexions avec la mise en ligne des précédentes éditions — vidéos, débats, interviews, synthèses des discussions.

En outre, une section d'inspiration art & écologie rassemble les projets de la communauté du sommet et de ses partenaires culturels. Álfar, le projet de l'EPFL+ECAL Lab, le centre de recherche en design de l'École polytechnique fédérale de Lausanne, est une capsule de connaissances capable de stocker notre patrimoine pendant des milliers d'années sur de l'ADN. Ou comment préserver la connaissance et le patrimoine sans nuire à la planète. Il sera présenté en première mondiale le 11 février à 13 h 15 dans le cadre d'une conférence du sommet animée par Emily Groves, designer, directrice artistique

et anthropologue, et Nicolas Henchoz, directeur du Lab. Une autre plateforme, *Take Me to the River*, a été créée en collaboration entre le Goethe-Institut et la Fondation Prince Claus. Elle présente un voyage en ligne dans les paysages et les expériences de l'urgence climatique. Ou encore la plateforme de production en ligne *st\_age*, initiée par TBA21 pendant la pandémie avec le travail inspirant de l'artiste contemporaine chilienne Patricia Domínguez.

Sous la houlette de Jessica Morgan de la Dia Art Foundation et d'Anneliek Sijbrandij, fondatrice du Verbier Art Summit, les débats de l'édition 2022 aborderont la question de la « (Dé-)croissance en temps de crise climatique », les enjeux de la « Durabilité à l'ère numérique » ou encore les « Vérités écologiques multiples ». « À la Dia Art Foundation, nous focalisons désormais notre attention sur les personnes plutôt que sur les objets, explique Jessica Morgan. Nous espérons ainsi offrir une nouvelle voie pour sortir de cette l'ère avide de ressources. » Invités conjointement par les directeurs des musées des sommets précédents



Ailton Krenak

Photo Matthieu Jean Marie Lena,  
Courtoisie Verbier Art Summit



— à savoir Beatrix Ruf, Daniel Birnbaum, Jochen Volz et Jessica Morgan — les intervenants de ces trois nouveaux débats présenteront leur vision de la transformation des arts, de celle de nos institutions culturelles et de la société en général, toujours dans une perspective écologique.

#### Ambiance participative

Pour peaufiner les thèmes du programme 2022, le Verbier Art

Summit s'est mis en mode participatif. Le 28 janvier, une quarantaine de personnalités du monde de l'art et de la culture se sont réunies — à distance, c'est dans l'air du temps — pour débattre en amont des grandes lignes émergent autour des trois thématiques centrales. Chacun dans leur « chalet » digital, les trois groupes de travail ont débattu de ces questions, avant d'en faire la restitution en plénière.

Réévaluant un thème choisi par Beatrix Ruf en 2017, « (Dé-)croissance en temps de crise climatique » met à l'honneur l'artiste Torkwase Dyson, qui explore la continuité entre l'écologie, l'infrastructure et l'architecture ainsi que Louise Freson, experte dans le domaine de l'agriculture durable. « L'une des choses qui est ressorties de nos discussions est l'idée que nous venons tous de points de départ, d'approches, de regards et d'expériences très différents, mais que nous pouvons tous nous rejoindre en un point. Nous vivons dans un monde très divisé, partager est donc essentiel. »

Du côté du débat sur la « Durabilité à l'ère numérique », les discussions ont porté sur l'innovation et la technologie. Sans surprise, les NFTs se sont invitées dans la conversation menée par l'artiste Simon Denny, qui décortique les implications sociales et politiques de l'industrie technologique, et Tobias Rees, qui concentre son travail sur la philosophie, la poésie et la politique du monde contemporain. Bloqué à l'aéroport, seul Daniel Birnbaum, partenaire de l'édition 2018, n'a pas pu rejoindre son chalet, mais animera néanmoins la séance du 11 février. « Les NFTs, c'est une logique de marché, une logique *marketing*. Ce qui est valorisé financièrement ne l'est pas forcément artistiquement », souligne l'artiste néo-zélandais qui développe des projets NFTs depuis un an avec un œil critique sur la progression des cryptoactifs. « Un nouveau monde crypto social émerge, compatible Web3. Les *blockchains* favorisent la décentralisation et l'accès à l'art et à la finance, mais soulèvent de nouveaux problèmes. » Il aborde un autre point intéressant : « L'une des conséquences de ce brusque intérêt pour les NFTs est que vous avez beaucoup de bruit dans le système, avec un grand nombre de productions qui relèvent de la création graphique et du design

### Les publications du Verbier Art Summit

C'est déjà une belle collection. Depuis son lancement, le Verbier Art Summit publie chaque année des ouvrages qui reviennent sur les temps forts du sommet, avec des interventions complètes des artistes et des synthèses de débats, mais aussi avec des conversations captées en coulisse auprès des intervenants.

Premier de la série, *Size Matters! (De)growth the 21<sup>st</sup> century Art Museum* était édité en 2017 par Beatrix Ruf et John Slyce, puis présentée dans le cadre d'un séminaire sur le même sujet au Stedelijk Museum à Amsterdam. « Le thème du premier Verbier Art Summit est basé sur mon expérience personnelle, écrit Beatrix Ruf dans l'introduction de son livre. Les transformations de ces institutions, leur changement d'échelle, mais aussi les problèmes auxquels chaque musée est confronté, avec lesquels il se débat et qu'il aborde de manière autocritique. » Un sujet central dans les conversations du Verbier Art Summit. Car les institutions culturelles sont devenues un facteur majeur du développement touristique et économique des grandes villes. Or, la croissance semble être devenue un objectif en soi : la performance des musées se mesure en nombre de visiteurs, en mètres carrés ou en chiffre d'affaires. Dans le même temps, l'intérêt pour le travail sur les collections, la recherche et les expérimentations se perd. Plus grand, plus vite, plus fort... Le livre revient sur cette *festivatisation* des musées à qui l'on demande toujours plus de visibilité, de productions et de professionnalisme.

En 2018, *More than Real: Art in the Digital Age* était produit par Daniel Birnbaum, directeur du Moderna Museet ainsi que Michelle Kuo, curatrice et responsable du département peintures et sculptures du MoMA. La publication a été présentée lors d'une conférence au Moderna Museet de Stockholm avec le curateur Lars Bang Larsen. Un essai sur ce que les nouvelles technologies pourraient impliquer, leur impact sur les pratiques artistiques et curatoriales, mais aussi sur les menaces potentielles qu'elles peuvent représenter.

L'année suivante, *We are many: Art, the Political and Multiple Truths* était supervisé par Jochen Volz, directeur de la Pinacoteca de São Paulo et Gabi Ngcobo. La publication était présentée au public le 29 juin 2019. Enfin, le tout dernier ouvrage conçu par Irma Boom, *Resource Hungry: Our cultured landscape and ecological impact*, est produit par Jessica Morgan et Dorothea von Hantelmann. Il sera lancé cette année à la Dia Art Foundation aux États-Unis et distribué par Koenig Books London. Un dialogue interdisciplinaire vivifiant qui reviendra sur ce fil rouge de l'avidité des ressources, thème qui a traversé les débats des trois derniers sommets.





Jessica Morgan. Verbier Art Summit 2020

© Alpimages. Courtoisie Verbier Art Summit

et qui donnent cet effet de volume et de visibilité. Pour quelqu'un qui cherche quelque chose de plus formel, il peut vite se perdre dans la forêt. Mais des œuvres exceptionnelles peuvent être créées. Les NFTs, c'est juste un fichier. »  
 Nicholas Henchoz, critique, s'interroge sur leur valeur culturelle pour nos sociétés en soulevant le problème de la consommation énergétique et de l'implication des citoyens — ou comment dépasser l'art pour l'art ou l'art pour les critiques — tandis que John Slyce se demande comment refroidir l'emballage de la machine *blockchain* d'un point de vue écologique. Sans oublier le coût social et humain du mirage/minage.

« Je travaille sur la redistribution des actions boursières, précise Simon Denny qui a développé le projet "Economist Chart NFTs" avec la Kunsthalle Basel. Le vieux monde du Web 2.0 est la propriété de multinationales et des prophètes financiers des GAFAM. Le Web3 construit des voies pour redistribuer les produits. C'est un moment très intéressant. Bitcoin et Ethereum fonctionnent comme des archives mondiales, mais pour redistribuer de la richesse, il faut de la puissance. Or, il existe d'autres systèmes que Bitcoin et Ethereum, moins gourmands en énergie. Donc, le coût pour l'avenir est peut-être moindre avec ces technologies-là. »

Pour son groupe de travail, Jochen Volz, directeur de la Pinacoteca de São Paulo et partenaire du sommet 2019, présente d'autres façons d'imaginer le monde et la relation de l'humanité avec la nature. Dans le débat « Vérités écologiques multiples », il invite la réalisatrice, journaliste et activiste indigène Olinda Tupinambá et l'écrivain, chercheur, environnementaliste et leader indigène Ailton Krenak. « Repenser les choses est complexe, dit Clare Twomey, membre du comité 2022. Il faut apprendre à écouter, réévaluer nos relations à l'autre. »

### 3 questions à... Anneliek Sijbrandij

#### Comment avez-vous eu l'idée de créer ce sommet ?

J'ai travaillé longtemps à Londres où j'ai, entre autres, étudié l'art moderne et contemporain. Lorsque je me suis installée à Verbier en 2013 — cet endroit splendide en pleine montagne à 1 500 m d'altitude — je me suis rendu compte qu'une communauté très internationale y vivait ou y avait une résidence secondaire, notamment des artistes. Très rapidement — car les habitants à l'année sont peu nombreux — j'ai rencontré toutes les personnes en lien avec l'art et la culture et j'ai commencé à les connecter entre eux. Des personnes de Grèce, de Suède, de Suisse, des Pays-Bas, du Royaume-Uni qui partageaient toutes une même passion pour l'art. On s'est alors dit qu'on ferait bien quelque chose ensemble et c'est en rassemblant nos idées qu'est né le Verbier Art Summit. Toutes ces personnalités devinrent les membres fondateurs du sommet et ce sont également celles qui ont ouvert la porte de leur maison aux premiers conférenciers invités à Verbier. Ils ne restent pas à l'hôtel, mais viennent à la maison. C'est une atmosphère très différente de celle des grands symposiums, une ambiance très intime où l'on peut approfondir des liens et des discussions. C'est ainsi que les idées surgissent.

#### Justement, comment choisissez-vous vos invités ?

En fait, nous donnons une carte blanche totale aux directeurs des musées partenaires. C'était une idée de Beatrix Ruf, qui a cru au concept dès le début : chaque Verbier Art Summit est organisé par un directeur de musée de premier plan chargé de sélectionner le thème phare pour une conférence et un livre. Et c'est aussi lui qui invite le directeur suivant. Le directeur du musée partenaire invite les artistes et les penseurs de son choix, des universitaires, des philosophes, des historiens de l'art, en s'assurant que l'on reste le plus global possible en faisant venir des gens du monde entier. Pendant les sommets de Verbier, nous discutons tous ensemble des grands thèmes qui émergent et qui pourraient faire l'objet de l'édition suivante. Les nouveaux sujets découlent assez naturellement des sommets précédents, je dirais.

#### En parlant de sujets d'actualité, qu'est-ce que la pandémie nous apprend alors qu'il est toujours aussi difficile d'apporter une réponse mondiale à la crise climatique ?

Je pense que Jessica Morgan l'a bien abordée en 2021. La pandémie a permis de se recentrer sur les individus. Les musées, plutôt que de se focaliser sur l'art, se sont concentrés sur les gens, les publics, les artistes. C'est l'un des points institutionnels importants qui est ressorti des débats. Andrea Bowers émet également un point de vue que partagent plusieurs conférenciers : on doit redémarrer à partir du local. En substance, elle dit que les actions pour le climat doivent se dérouler de manière locale, à proximité de là où l'on vit. Ces actions locales pouvant, à leur tour, contribuer aux changements mondiaux. C'est aussi ce que dit Carolina Caycedo : « Regardez les gens de votre quartier et demandez-vous comment vous pouvez les aider. »

« Tous les humains sont globalement connectés et notre responsabilité est commune en ce qui concerne les ressources, conclut Jessica Morgan. Il ressort de ces discussions préliminaires qu'il faut se recentrer sur la santé, l'inégalité, la décolonisation. L'art doit donner une voix et les artistes ont un rôle essentiel pour

inspirer de nouvelles possibilités écologiques. » Un bel avant-goût des débats du sommet de février.

Verbier Art Summit 2022

Jusqu'au 12 février

[www.verbierartsummit.org](http://www.verbierartsummit.org)





VERBIER  
ART  
SUMMIT



Anneliek Sijbrandij, Tom Battin  
et Jean-Paul Felley, Verbier Art Summit 2021  
© Melody Sky. Courtoisie Verbier Art Summit

# TRIBU

Niara Terena

## AS AVENTURAS DE AN E O BRUXO DO SOTRIM

*o tempo em que a Terra pousou na e*



Ouvrages de Naine Terena de Jesus

© Alpimages. Courtoisie Verbier Art Summit

## « NOUS SOMMES NOMBREUX. NOUS SOMMES (IN-)VISIBLES. »

Écrit pour l'édition 2019 du Verbier Art Summit, cet essai a été publié pour la première fois dans *We are Many. Art, the Political and Multiple Truths* édité chez Koenig Books London.

Pour les peuples indigènes brésiliens, c'est le moment idéal pour activer un dialogue sur le pouvoir de transformation qu'offre l'art. « L'art n'est pas pour les lâches », déclarait récemment le président d'une école de samba à Rio de Janeiro. L'art est politique, esthétique, sensoriel : il est porteur de différents discours. Ces multiples vérités qui découlent des populations indigènes/originales brésiliennes, comme un effort pour amener notre invisibilité — imposée par l'héritage de l'invasion brésilienne — dans le domaine de l'art. J'évoque cela en utilisant l'affirmation « Nous sommes nombreux. Nous sommes (in-)visibles », car nos récits de vie et d'existence ont été largement écrasés par les discours et les vérités de la colonisation.

Même si nous sommes nombreux — mais pas aussi nombreux que nous l'étions en 1500 — nous avons été réduits au silence par un système qui cherche à nous intégrer dans une société qui ne tient pas compte des différences entre plus de 300 peuples indigènes qui vivent au Brésil, et surtout, qui ignore la façon dont nous nous rapportons au monde, affecté par des tragédies environnementales qui ont un impact sur l'ensemble de l'humanité.

Le 31 janvier 2019, plus de 50 protestations avaient lieu dans le monde entier pour défendre les droits des peuples indigènes au Brésil. Les manifestants ont exprimé leur désapprobation contre le transfert de la FUNAI (la Fondation nationale indigène) au ministère de la Femme, de la Famille et des Droits de l'homme ; la remise de la tâche de délimitation des terres indigènes au ministère de l'Agriculture ; le démantèlement et la municipalisation des services de santé offerts aux peuples indigènes ;

et d'autres mesures qui ont un impact sur les populations indigènes vivant actuellement dans le pays. La poursuite des zones où vivent les populations indigènes crée des frictions dans plusieurs segments de l'économie et de la société.

Ces zones que nous appelons notre foyer (villages autochtones) sont considérées comme propices à la croissance agricole, à l'installation de barrages, à l'extraction de bois et d'autres ressources naturelles, ainsi qu'à d'autres formes d'occupation. Il est évident que les personnes qui occupent aujourd'hui ces zones — les peuples indigènes — devraient être favorables à ces initiatives.

### « La plus belle œuvre d'art indigène consiste à rester en vie. »

Cependant, l'exploitation continue des ressources naturelles de ces régions est une attaque contre les visions du monde et les modes de vie des indigènes. On parle beaucoup des avantages financiers que ces entreprises pourraient apporter aux populations locales. Mais on parle très peu des impacts à long terme sur leur santé et l'environnement.

Face à ce dilemme vieux de plusieurs siècles, la plus grande œuvre d'art indigène est de rester en vie.

Rester en vie est la meilleure stratégie de résistance politique. Pour les peuples indigènes, être en vie signifie préserver les vérités cosmologiques, les chants, les danses, les rituels et les expressions qui constituent ce que nous appelons « l'éducation indigène ».

Au fil des ans, nous avons acquis des connaissances et des outils non indigènes dans différents domaines scientifiques qui, combinés à nos anciens récits, nous ont permis d'agir de manière militante : en dévoilant de multiples vérités, de multiples existences qui remettent en question ce que le citoyen brésilien moyen a appris sur les peuples indigènes.

À ce titre, je demande de réévaluer les œuvres de photographie, de sculpture, d'installation et de littérature qui ont incité les non-indigènes à parler des indigènes. Que penser d'elles ? D'un côté, on peut certainement les considérer comme esthétiquement belles, avec des couleurs, des rituels, des chants et des formes visuelles qui captivent le spectateur.

Nous regardons souvent ces œuvres (pas nécessairement toutes) sans voir la lutte quotidienne qui a conduit à l'existence de leur esthétique. Pour que cette deuxième couche apparaisse dans le regard des amateurs d'art, les peuples indigènes de tout le Brésil doivent envahir la scène artistique, où ils sont encore peu visibles. C'est parce qu'ils gardent dans leur mémoire — et parfois dans leur corps — les marques de la résistance.

**« Nous constatons la montée en puissance des artistes indigènes. »**

Mais pourquoi est-il primordial de récupérer les récits indigènes exprimés par les indigènes eux-mêmes, ou de rapprocher les artistes, les conservateurs, les partisans et les mécènes des véritables indigènes contemporains ? De nombreuses raisons pourraient être énumérées, mais à ce stade, j'aimerais mettre en évidence les points qui semblent urgents. Les vérités introduites par les artistes indigènes, et/ou les représentations d'indigènes brésiliens, se rapportent au domaine de l'identité et de l'appartenance, portant leur propre réflexion esthétique. Elles expriment l'urgence de donner une visibilité dans la lutte pour la survie.

et de connaissance afin de préserver la mémoire. En 2015, le CNPI (Conseil national brésilien des politiques indigènes) a reconnu le droit à la vérité et à la mémoire des peuples indigènes par l'écoute de multiples vérités cachées.

**« Nous sommes nombreux ; et beaucoup d'autres restent invisibles. »**

Seule une poignée d'artistes indigènes contemporains ont émergé sur la scène artistique nationale. Cependant, je crois que nous sommes nombreux ; et beaucoup d'autres restent invisibles, car on ne nous a jamais dit que nous avons le droit ou la possibilité de participer. Nos dessins sont plus que des inspirations. Ce sont des œuvres originales. L'éducation de nos sens nous a transformés en interprètes multiples. Personne ne nous a jamais dit que nous pouvions être inspirés par d'autres agendas provenant de regards différents.

Jaider Esbell, originaire de Macuxi, a produit l'exposition « TransMakunaima, O Buraco é mais Embaixo ». L'artiste affirme que seuls lui et sa famille sont en mesure de dire ou de ne pas dire qui est Makunaima, reformulant ainsi le mythe fondateur de la soi-disant

Même si, dans le domaine de l'art officiel, nous avons toujours été un sujet représenté par des artistes non autochtones, une source d'inspiration et de visibilité, j'invite le spectateur à regarder ces œuvres sous l'angle de cette deuxième couche : la résistance.

— *Naine Terena de Jesus*

Cependant, à un autre niveau, la seule raison pour laquelle notre culture a inspiré des artistes non indigènes est qu'il existe un sentiment de résistance. Chaque photo d'un rituel, d'une peinture, d'un chant qui a été enregistré sur un film ou une toile, est avant tout la marque d'un acte de survie. Tout ce qui a été enregistré par ces artistes n'existe que grâce à la résistance collective des peuples indigènes : ces populations sont restées indigènes tout au long des 519 dernières années de contact.

C'est pourquoi nous assistons à la montée en puissance d'artistes indigènes liés à l'activisme et à la mémoire. En effet, l'urgence d'exister occupe l'espace de la réalisation artistique de telle sorte qu'elle doit exploser en couleurs, formes, mots et actions. Représenter la beauté d'un rituel, d'une peinture, d'un chant, c'est endosser la lutte d'être vivant aujourd'hui, c'est la lutte contre le silence. Pour exister au XXI<sup>e</sup> siècle, il est nécessaire de mettre en place des stratégies d'appropriation

« identité brésilienne ». Macunaíma est le célèbre protagoniste du livre éponyme de Mário de Andrade, paru en 1928. Dans ce roman, Macunaíma est dépeint comme un « héros sans caractère » dans un sens péjoratif, sur la base de récits tirés d'un autre livre écrit en allemand. Esbell introduit la vérité Macuxi (qui appartient également à d'autres populations indigènes de la région de Raposa Serra do Sol) sur Makunaima, remettant en question la description de Mário de Andrade et révélant un autre





« Nous devons donner une visibilité à l'art politique, ou à l'art issu de la résistance — un *artivisme* autochtone et non autochtone. Nous devons raconter et redire d'autres histoires et vérités. — Naine Terena de Jesus

personnage mythique. Makunaima est une énergie créatrice qui n'a pas de caractère en termes de forme définie ; c'est une entité qui peut adopter n'importe quel caractère ou forme. Et plus encore : Esbell monte sur scène dans *Macunaíma Opera Tupi de Iara Renó* dans le rôle de Macunaíma Xamã (le chaman), l'une des nombreuses formes du mythe. Le *remake* présente le point de vue des nombreuses populations indigènes de Roraima sur *Makunaima*. Dans la pièce, la source originale est le peuple indigène, véritable héritier de *Makunaima*.

Denilson Baniwa, un artiste indigène né en Amazonie brésilienne, explique que parce qu'il a eu accès au monde universitaire et aux moyens de production occidentaux, il a pu concevoir un discours qui combine le contemporain et le traditionnel, créant ainsi sa propre identité d'artiste : « Mon langage et mon discours artistiques vont de mon expérience en tant qu'être indigène à la métaphore de l'appropriation des icônes occidentales et à la communication de la lutte indigène. Mon discours est toujours acide, provocateur et vise à appeler davantage d'indigènes à agir contre la colonisation et en faveur de l'indigénisation de l'ensemble du système brésilien — de l'éducation à la culture. »

« **Nous sommes multiples dans nos vérités.** »

Moi, Naine Terena, j'utilise de multiples formes d'expression pour tenter d'embrasser et d'incorporer tous les moyens de production auxquels je tends la main. En particulier, je revisite l'ethno-scène à la recherche de sensations. En fait, il me semble que c'est l'un des objectifs de nombreux artistes indigènes : permettre à notre public de faire en quelque sorte l'expérience kinesthésique de ce que nous essayons d'exprimer, car tout cela est lié à notre essence cosmologique.

Comprendre la cosmologie est essentiel pour comprendre ce que c'est qu'être autochtone. En ce sens, le professeur Cristine Takuá, artiste autoproclamée des arts traditionnels, s'est alliée aux *pajés* (chefs spirituels) contre le fondamentalisme religieux : un ancien fantôme qui revient avec de nouveaux habits. Takuá a coécrit avec d'autres *leaders* indigènes le *Manifeste contre l'intolérance religieuse*, qui condamne la nouvelle vague d'évangélisme, considérée comme un effort pour affaiblir l'opposition des peuples indigènes à l'appropriation de leurs ressources naturelles. « Les esprits de la forêt sont en colère, ils appellent à l'aide, comme si pour chaque arbre abattu, chaque rivière polluée, ils se rapprochaient de l'extinction. Un sage chaman a dit que la forêt est un portail cristallin dont nous, les humains, avons tous besoin. Si la forêt disparaît, notre esprit disparaîtra aussi. Les *pajés* doivent exister et pour qu'ils existent, ils doivent être respectés. Avant qu'il ne soit trop tard, avant que le monde ne soit vidé de sa spiritualité et que les cieus ne s'effondrent ! Arrêtez l'ethnocide. Nous avons besoin de plus de *pajés* et de moins d'intolérance », insiste le manifeste. Takuá est un artiste autoproclamé (de l'art de la forêt). Une démarche qui s'inspire peut-être des historiens de l'art décolonial. Ou pas. Les canons sont fixés. Cependant, je dis souvent : Nous sommes nombreux, mais nous portons des vêtements différents. Être indigène nous permet d'avancer dans tout ce que nous pouvons et sommes capables d'être. Nous sommes multiples dans nos vérités.

### *Intersectionnalité et décolonisation des pensées*

« Véxoa: We Know », l'exposition organisée en 2020 par Naine Terena à la Pinacothèque de São Paulo, a marqué une étape importante pour la représentation des indigènes dans les arts. Véritable manifeste sur l'activisme et la résistance, elle représentait les valeurs de solidarité et de collectivisme des peuples indigènes autour de 23 artistes et collectifs de plusieurs régions du pays. Ce projet curatorial pionnier abordait notamment la question de la représentativité des artistes féminines, des afrodescendants et des indigènes dans la collection du musée et examine la relation entre l'art et la société. Dans un monde en proie aux *fake news*, Naine Terena affirme que « l'art est l'outil le plus accessible à la population », car il a le pouvoir de toucher les gens de manière profonde. Dans son travail d'éducatrice artistique, elle a été témoin de la façon dont « l'art empêche le vidage de nos territoires et de nos corps. » L'art peut donc devenir un « remède pour l'humanité. »

Lors du débat de São Paulo au Verbier Art Summit 2021, Naine Terena avait conversé avec la philosophe brésilienne Djamilia Ribeiro. L'occasion de revenir sur cette exposition qui a fait date. Partant du constat que les oppressions structurelles qui affectent la société se croisent les unes les autres — les désastres environnementaux sont liés à des facteurs tels que le sexe, la race et la classe — ces deux grandes penseuses avaient plaidé pour une approche intersectionnelle afin de comprendre pleinement la crise écologique et une nécessaire décolonisation des connaissances. Ce qui se résume en une phrase clé : « L'art peut donner une voix aux épistémologies supprimées des communautés noires et indigènes. » Pour Naine Terena, l'art n'est pas ainsi séparable des autres aspects de la vie pour les peuples indigènes : « Pour entrer dans le musée, le processus que nous suivons est le même que celui que nous suivons lorsque nous récupérons nos terres », mettant en garde contre le fait que l'inclusion croissante des musées ne devienne une « tendance ».

Jochen Volz et Naine Terena de Jesus.  
Verbier Art Summit 2019

© Frederik Jacobovits. Courtoisie Verbier Art Summit







# INTERVIEW

*Atarraya* (2018), Carolina Caycedo  
Photo Alonso Parra. Courtoisie Carolina Caycedo



## CAROLINA CAYCEDO

# L'ART DE LA RÉSISTANCE HUMANISTE

Abolir les frontières entre l'homme et la nature, tel est le crédo de Carolina Caycedo dont le travail intense se situe à l'intersection de la conscience environnementale et du geste politique.

Elle porte haut et fort la voix des peuples natifs. Née en 1978 à Londres de parents colombiens et vivant à Los Angeles, Carolina Caycedo donne à sa pratique une dimension collective puissamment humaniste. Justice environnementale, transition énergétique, biodiversité culturelle... dans ses installations comme dans ses interventions de haute volée — elle a brillé lors du Verbier Art Summit 2021 — cette artiste d'engagement prône une relation non violente entre les humains et la nature. Son approche atypique à l'intersection du social et du politique, de l'environnemental et de l'artistique fait écho au métissage culturel dans lequel elle a baigné. Dans ses œuvres, elle appelle à une décolonisation du regard pour désapprendre le formalisme artistique eurocentré et patriarcal.

Visible dans les grandes collections muséales — le Whitney Museum of American Art, le Los Angeles County Museum of Art pour ne citer qu'eux — son travail intense mêle performances, dessins, photographies et vidéos, souvent dans un dialogue engageant les territoires et les corps. Dans ses *Geochoreographies*, elle collabore ainsi avec les communautés natives menacées d'expulsion et les met en scène dans une forme de land art psychosocial et militant où les corps des individus deviennent à la fois des outils politiques et poétiques. Très présente sur la scène internationale, son œuvre a été acclamée lors de la biennale d'architecture de Chicago, à Art Basel, la Biennale d'Art de São Paulo ou encore à la Biennale de Venise. Rencontre.

**Vous dites que certaines personnes voient la nature comme un outil et que d'autres la perçoivent pour ce qu'elle est. Qu'entendez-vous par là ?**

Une certaine forme de rationalisme distingue nature et culture. Dans sa relation à son environnement, l'homme ramène toujours l'écosystème à son échelle. C'est évident lorsque l'on prend l'exemple du format paysage que l'on utilise traditionnellement dans l'art. À la différence du portrait, le paysage est une fenêtre ouverte où le regardant observe ce qui se passe à l'extérieur. On se situe en dehors de la nature et on la regarde de manière distante. C'est tout à fait différent pour les populations natives qui ne fonctionnent pas comme cela. En Colombie d'où je viens, nous ne sommes pas extérieurs à la nature, nous en faisons partie. Nature et culture ne sont pas séparées, elles sont liées et font partie d'un tout. En Occident, l'homme doit penser pour se sentir exister et pour devenir. C'est par sa pensée qu'il sent faire partie d'un écosystème. Mais dans les cultures et l'épistémologie

amazoniennes, vous ne devenez quelqu'un et vous n'existez que parce que vous avez une interaction avec une autre entité naturelle, comme le vent qui caresse vos cheveux. Ce sont deux compréhensions du monde différentes, deux systèmes épistémologiques différents entre les cultures occidentales et natives, qu'elles soient américaines, asiatiques ou africaines. Vous êtes au même niveau que les autres éléments de la nature, ils sont comme les membres de votre famille donc vous devez en prendre soin. Malheureusement, ce n'est souvent pas le cas.

En ce sens, l'histoire des États-Unis, le courage des populations natives amérindiennes et leurs pratiques sont riches et très inspirants pour moi comme la lutte environnementale des femmes autochtones du Minnesota contre l'implantation d'un immense pipeline. Il faut prendre en considération les connaissances indigènes. Ces préoccupations ressortent de manière assez claire, je pense, dans ma série des *Water Portraits*. En studio, je recompose des images de rivières, de lacs et de chutes d'eau qui constituent des corps, des entités

systèmes de pensées, car il n'y a pas de système dominant, unique ou supérieur aux autres. Le reconnaître est un premier pas. Ensuite, il faut changer d'échelle. En Amazonie, les communautés sont connectées de manière très spécifique à leur environnement local : la rivière, la forêt, la montagne... Avant de chercher à appliquer des solutions climatiques ou environnementales de manière globale, il faut s'intéresser aux connaissances natives, aux spécificités des endroits où les communautés vivent et à la profonde connexion qu'elles ont avec la nature.

“ Dans les cosmogonies indigènes des Amériques, toutes les masses d'eau sont liées. Les rivières sont les veines de la planète, leurs eaux associent les communautés et les écosystèmes. *Be Dammed* étudie les effets des grands barrages sur les paysages naturels et sociaux dans plusieurs bio-régions américaines. — Carolina Caycedo

#### Comment vous situez-vous entre ces deux manières de penser le monde ?

Je commence à l'apprendre. J'ai été en école d'art, j'ai fait un master aux États-Unis, les canons auxquels j'ai été confrontée étaient très égocentriques. Par la suite, j'ai mené une investigation personnelle et j'ai noué des relations avec des personnes indigènes et leur pays. C'est pour ça que je suis toujours en train d'apprendre. Je pense que c'est également lié à mon regard anticolonialiste, pas seulement sur la manière dont les terres ont été accaparées, mais aussi pour comprendre comment d'un point de vue épistémologique les populations indigènes ont été stigmatisées. J'apprends cette décolonisation de la pensée.

vivantes plutôt que des ressources. Le processus de leur création est un sujet politique, mais c'est aussi un processus d'apprentissage pour moi en tant qu'artiste, car ces portraits sont un moyen de créer un lien entre ces rivières et les personnes qui en prennent soin.

#### Comment faire pour « désapprendre » les choses ?

Laissez-moi vous dire une chose : il n'y a pas de conflit entre les choses que j'ai acquies dans ma vie et les connaissances indigènes que je suis en train de découvrir. Je continue d'apprendre des deux. La première étape est de prendre conscience du système dans lequel on vit, d'identifier lorsqu'il devient oppressif ou lorsqu'il invisibilise d'autres

#### Comment avez-vous eu cette prise de conscience ?

Je n'ai jamais été véritablement écologiste à la base, c'est plus une prise de conscience globale et sociale, peut-être aussi parce que je suis une femme de couleur qui a vécu en Angleterre et aux États-Unis. Il y a quelques années, j'ai appris qu'un barrage était en construction sur la rivière Magdalena au sud de la Colombie, pas très loin de là où j'ai passé ma jeunesse. J'ai commencé à enquêter sur ce barrage d'El Quimbo et je me suis rapprochée des communautés locales qui allaient être délogées. Avec elles, j'ai participé à l'organisation de la résistance et de la désobéissance civile face à son implantation qui est un désastre humain et écologique. C'était peut-



Vue de l'exposition « Water Portraits »  
Cortoisie Carolina Caycedo

Les mouvements sociaux dans les Amériques utilisent le corps comme outil de rapport de force dans l'espace public. Des gestes quotidiens comme pêcher, nager ou cultiver son jardin deviennent politisés en raison de l'écocide, de l'incertitude et du déplacement territorial que provoquent les mégaprojets miniers et énergétiques. Les gestes quotidiens intrinsèques à la géographie et au contexte socio-environnemental d'un territoire, associés à un nombre croissant d'actes extraordinaires de résistance et de désobéissance civile, constituent ce que nous appelons les géochorégraphies. — *Carolina Caycedo*

être aussi pour moi une manière de me reconnecter avec le pays que j'avais quitté en 1999. Pour les habitants, la rivière est un père et une mère. Elle leur donne du poisson, de la santé, de la dignité. Elle fournit juste ce qu'il leur faut, pas assez pour faire de l'accumulation de richesses, mais assez pour vivre dignement en étant bien nourri, une voie navigable pour aller à l'école, un endroit où vivre et où s'amuser. C'était vraiment la première fois que je voyais une telle relation entre une communauté et sa rivière. J'ai pris la mesure de l'importance de cette réciprocité, car les gens prennent soin de la rivière et elle prend soin d'eux. Le barrage cassait cette dynamique. C'était un rapport de destruction alors que la relation entre la rivière et les communautés était une relation de vie. Cela m'a fait grande impression. C'était en 2012.

**Comment éviter le conflit entre ces visions occidentales et indigènes ?**

Elles peuvent devenir alliées lorsqu'elles portent ensemble un effort de justice sociale ou environnementale. Par exemple, c'est la même ingénierie qui sert à construire un barrage et à le détruire. Lorsque l'on remet une rivière à l'état sauvage, il faut bien sûr nettoyer les débris, refaire venir les poissons, mais il faut surtout comprendre comment renouer avec cette nature. L'aspect rituel est important. Même si vous

faites une restauration scientifique d'un endroit, vous devez aussi en faire sa restauration spirituelle et culturelle. Je pense que ces deux visions et ces deux systèmes de connaissances peuvent être complémentaires.

*Carolina Caycedo au BALTIC*

Elle n'avait encore jamais exposé en Europe. Ce sera chose faite dès le 28 mai au BALTIC Centre for Contemporary Art, centre d'art réputé de Gateshead dans la banlieue de Newcastle qui lui consacre une belle exposition personnelle. Cette vue d'ensemble de sa pratique artistique revient sur sa production des vingt dernières années. On y retrouvera les thèmes chers à l'artiste : les biens communs, la justice environnementale, la transition énergétique, la biodiversité culturelle et environnementale... L'exposition insistera sur le processus créatif de Carolina Caycedo alliant pratique en studio et travail de terrain avec les communautés locales touchées par les projets à grande échelle et les conséquences dramatiques de l'extraction minière. Cette dimension collective, Carolina Caycedo la crée par le biais de performances, de photographies et de vidéos dans une mise en abyme vertigineuse qui incite les visiteurs à réfléchir au rythme insoutenable de la croissance capitaliste. L'exposition présentera notamment des œuvres issues de séries majeures, dont *Be Dammed* (2012-), un projet multimédia qui examine l'impact des barrages hydroélectriques et d'autres grands projets d'infrastructure sur les communautés et l'environnement. On y découvrira en outre une nouvelle commande inspirée par la rivière Tyne.

« **Carolina Caycedo** »

Du 28 mai au 20 novembre  
BALTIC Centre for Contemporary Art  
South Shore Road  
Gateshead  
[www.baltic.art](http://www.baltic.art)



Sans titre (Water Portraits, détail), Carolina Caycedo  
Coutoisie Carolina Caycedo

# EXPERIENCE



Photo Arthur Lambillotte

# JEAN-MARC JANCOVICI

## L'ÉTHIQUE ET LA MORALE

Il ne mâche pas ses mots. Expert des questions environnementales, Jean-Marc Jancovici analyse l'impact des industries culturelles et du monde de l'art sur le climat. Entretien.

On le connaît pour son franc parler dans les médias et son expertise sur les questions énergétiques. Alors que vient de sortir le *Plan de transformation de l'économie française* (Odile Jacob) concocté par The Shift Project, le *think tank* qu'il préside et dont il signe l'avant-propos, Jean-Marc Jancovici tire la sonnette d'alarme à quelques mois de la présidentielle française. Tout un train de mesures pour « décarboner l'économie en favorisant la résilience et l'emploi » à mettre sous le nez des candidats à l'investiture suprême, plutôt en panne côté politique environnementale.

Polytechnicien, enseignant à Mines ParisTech et auteur prolifique — *L'Avenir climatique, quel temps ferons-nous ?* (Points), *Dormez tranquille jusqu'en 2100* (Odile Jacob), *C'est maintenant ! 3 ans pour sauver le monde* (Seuil) ou dernièrement *Le Monde sans fin*, sa première bande dessinée écrite avec un grand nom du 9<sup>e</sup> art, Christophe Blain [voir encadré p.41] — Jean-Marc Jancovici est aussi cofondateur de Carbone 4, une société de conseil et de données spécialisée dans les questions liées au changement climatique et est membre du Haut conseil pour le climat. L'éminent spécialiste des enjeux environnementaux (on lui doit le bilan carbone qu'il a développé au sein de l'Agence de l'environnement et de la maîtrise de l'énergie) revient sur l'empreinte carbone des industries culturelles en général et du monde de l'art en particulier, mais aussi sur le rôle que peuvent avoir les artistes dans la lutte contre le changement climatique... ou pas.

### **A-t-on une idée de l'impact du monde de l'art sur notre empreinte carbone ?**

Dans le cadre du Plan de transformation de l'économie française (PTEF), nous avons regardé

le secteur culturel et dans ce secteur, un certain nombre d'éléments exercent une pression très significative sur les écosystèmes, notamment l'audiovisuel. Par ailleurs, la part des déplacements motorisés liés à des motifs culturels a également un impact notable. Par exemple, ceux des touristes internationaux qui viennent voir le Louvre ou le Mont-Saint-Michel. Ou les cinémas, qui ont été mis en périphérie de ville avec les multiplex, les gens doivent désormais prendre leur voiture pour y aller. Pendant un festival, des stars viendront en jet privé, tandis que les festivaliers prendront leur voiture, etc. Pour résumer, quand vous regardez l'ensemble des déplacements liés à la mobilité du quotidien, vous en avez une fraction non négligeable qui est associée à des déplacements culturels. Après, vous avez évidemment tout ce qui touche au digital. Aujourd'hui, la vidéo en ligne représente 60 à 70 % du trafic Internet. Là-dedans, vous allez notamment retrouver des productions qui relèvent du secteur artistique et culturel. Netflix et les autres plateformes, le porno — qui est rangé dans les activités culturelles —, les clips, les

enregistrements de concert ou les extraits de films, etc. Le numérique mondial représente un petit 4 % des émissions planétaires. Donc 60 % de 4 %, c'est loin d'être négligeable...

### Et du côté de la production des œuvres culturelles ?

La fabrication des œuvres en elle-même ne pèse pas lourd. Mais ce qui est impactant, notamment dans l'audiovisuel, c'est l'imaginaire qu'il véhicule et cet imaginaire a un impact conséquent sur les modes de consommation des populations dans leur ensemble. Par exemple, certaines séries américaines qui valorisent un train de vie ostentatoire et luxueux loin d'être économe en émissions de gaz à effet de serre. Ou la musique qui fait de même. Le secteur de l'art et de la culture, en termes d'empreinte carbone et d'imaginaire, est donc un secteur qui a un effet de levier important. Je me suis, d'ailleurs, souvent fait la réflexion : les stars de la chanson ou du cinéma s'engagent bien davantage pour des causes sociales qu'environnementales. Peut-être parce que leur mode de vie est en contradiction flagrante avec la sobriété qu'il faudrait mettre en œuvre si l'on voulait régler le problème. On peut leur reconnaître cette honnêteté intellectuelle !

### C'est à relativiser pour les œuvres d'art plastique...

En effet, tout ceci se discrimine énormément en fonction des disciplines. Il est rare que des artistes qui font de la sculpture ou de la peinture poussent les gens aux excès de la consommation. Par contre, certains réalisateurs de films, oui. Donc, tout dépend bien entendu du type d'acteurs dont on parle.

### Si, au final, la production a peu d'impact, où chercher l'empreinte carbone des industries artistiques et culturelles ?

Ce qui est très impactant, ce sont ses modes de diffusion. On a tendance à oublier que le numérique transite sur un réseau physique. La TV hertzienne analogique « à la papa » était considérablement moins

gourmande en matériaux et en énergie que le point à point sur Internet que l'on connaît aujourd'hui.

### Comment expliquez-vous que les évolutions technologiques amènent finalement à toujours plus de consommation énergétique ?

Cela fonctionne dans l'autre sens. Plus on a d'énergie, plus on s'offre de libertés. Nos envies et nos désirs occupent alors tout l'espace disponible.

### Le monde de l'art s'extasie sur les NFTs et la blockchain. Que pensez-vous de leur impact environnemental ?

Ces technologies vont dans le mauvais sens de la pression environnementale. Ce n'est finalement qu'une énième variante du même arbitrage qui se répète : jusqu'où l'intérêt individuel peut-il primer sur l'intérêt collectif ? Est-ce que, par exemple, la propriété patrimoniale de l'artiste prime sur l'environnement ?

### Quelles peuvent être les solutions applicables au monde de l'art ?

Je ne vois que l'éthique et la morale. Soit on décide que l'artiste n'a pas besoin d'être en phase avec les préoccupations de la société et qu'il ne doit pas être tenu par elle. Et à ce moment-là, ce que je viens de dire est nul et non avenu. Soit on se dit qu'il est en phase avec la société et dans ce cas, si la société veut limiter son impact sur l'environnement, elle a besoin de règles éthiques et morales. Car il est évident qu'avec les seules règles économiques, on ne s'en sort pas. Regardez le film *Don't Look Up!* qui vient de sortir. Il démontre justement que si l'on ne se place que du point de vue économique, on court à la catastrophe. C'est amusant de constater, par ailleurs, que ce film est lui-même un parfait objet économique...

### Selon vous, les GAFAM essayent-ils de profiter de la situation ?

Peut-être pas de manière aussi cynique que dans *Don't Look Up!*. Mais ce que l'on observe de plus en plus dans le domaine du climat, ce

sont des entreprises qui s'arrogent des marques de vertu simplement parce qu'elles l'ont décidé.

### Le greenwashing que dénoncent également de nombreux artistes n'est-il pas un danger ?

Oui. C'est un danger, car c'est un anesthésiant. Dans l'art, le *greenwashing* se cache parfois derrière de bonnes intentions. Par exemple, lorsque vous voyez des événements, comme les festivals ou les foires, qui s'affichent « compensés carbone »... La compensation, ce n'est rien d'autre que du *greenwashing*.

### Tout ceci n'est que du verbe.

#### Comment lutter contre ?

C'est l'éternelle question du pouvoir et du contre-pouvoir. C'est aussi une question de liberté d'expression. Dans le domaine environnemental, les mensonges ont un impact considérable, puisqu'ils visent à rassurer une partie de la population. Or aujourd'hui, vous pouvez clamer que la terre est plate et mentir sur des faits avérés sans risquer quoi que ce soit. Seule la collectivité pourra, si elle le souhaite, à un moment décider que certaines contrevérités assénées publiquement sur les problèmes environnementaux sont passibles de poursuites, ce qui revient à encadrer la liberté de parole comme cela existe déjà, par exemple, pour les propos d'incitation à la haine.

### La fiscalité pourrait-elle être un levier pour réguler les pratiques liées aux nouvelles technologies ?

Une bonne partie de l'empreinte du numérique, c'est la fabrication du matériel et de son renouvellement, l'autre partie étant l'électricité utilisée par le matériel et les serveurs. Parmi nos propositions, certaines visent à allonger la durée légale de garantie pour laisser une rotation au ralenti des appareils ; d'autres pour permettre aux consommateurs de refuser les mises à jour automatiques qui poussent à l'inflation logicielle avec, pour conséquence, que votre dernier bidule rame, ce qui vous

A black and white close-up portrait of Jean-Marc Jancovici. He is looking slightly to the left of the camera with a thoughtful expression. The lighting is dramatic, highlighting the texture of his skin and the lines around his eyes. The background is a plain, light color.

Jean-Marc Jancovici  
© Rita Scaglia. Courtoisie Dargaud



D'où viens-tu Jean-Marc?



**HOLLYWOOD**

En 86  
Je venais de finir  
mes études et j'ai croisé  
un acteur qui voulait  
monter une société  
de petits films d'entreprise  
...



Pour un polytechnicien, c'était  
un truc de saltimbanque. Je  
gagnais rien. Les autres  
allaient dans les grandes boîtes  
(ARCELOR, Rhône-Poulenc, La  
SNCF, EDF, etc.).

Ça n'a pas marché.  
Je suis resté dans des  
domaines voisins, avec  
des ambitions plus  
ou moins couronnées  
de succès.



**HOLLYWOOD**

En bossant comme consultant indépendant  
chez France Télécom au milieu des  
années 90, je vois passer des études  
sur le développement du télétravail,  
du télé-enseignement...



... de l'économie de déplacements  
et donc de  
la réduction  
des GAZ À  
EFFET DE  
SERRE...



Газ à effet  
de serre?

C'est quoi  
le truc?

Peu de gens  
s'intéressaient  
à ça à  
l'époque.

J'ai commencé à me  
documenter...



**GAZ À  
EFFET DE  
SERRE ET  
RÉCHAUFFEMENT  
CLIMATIQUE**

Jusqu'à là, je n'avais  
jamais éprouvé  
un intérêt de  
fond pour un sujet  
...

Là, j'ai  
été saisi.



Je ne  
peux plus  
rien faire  
d'autre.



C'est ça  
que je veux  
faire quand  
je serai  
grand.



Le reste  
a une  
importance  
relative.

Au début des années  
2000, j'ai créé une  
méthode, pour une  
agence du ministère  
de l'Environnement,  
qui s'appelle  
LE BILAN CARBONE.



Il a donné  
naissance à la  
norme mondiale  
pour compter les  
émissions de  
gaz à effet de serre  
des entreprises.

J'ai fait venir  
des scientifiques  
de différents  
domaines,  
des paléoclimatologues  
-dont Jean Jouzel-,  
des chimistes de  
l'atmosphère, des  
océanographes...



Dans le même temps,  
j'écris dans une  
revue confidentielle  
des anciens de  
Polytechnique  
des articles sur le  
réchauffement  
climatique...



pousse à acheter un nouvel appareil — en bref, l'obsolescence programmée. Nous avons aussi imaginé des dispositions pour revenir aux offres limitées en débit ainsi que des règles de gouvernance pour demander aux opérateurs de publier leur empreinte carbone — vérifiée par un tiers — et que le montant et l'évolution de cette empreinte soit une condition pour pouvoir exploiter les licences qui leur sont octroyées. On pourrait aussi limiter les débits envoyés sur les smartphones : ce n'est pas franchement utile qu'un Netflix vous envoie de l'UHD en permanence vu la taille de l'écran d'un téléphone...

**Certains artistes ont été des lanceurs d'alerte sur l'écologie, d'autres militent depuis des décennies sur le sujet. Quel peut être leur rôle sur les actions à mener ?**

Je ne pense pas que ce soit leur rôle. La personne qui alerte sur le fait qu'il y a le feu n'est pas celle qui conçoit le plan d'évacuation en cas d'incendie. Ce n'est pas elle non plus qui doit savoir comment on protège le bâtiment ou comment on le répare. Ce rôle sur l'action, c'est plutôt celui des techniciens et des politiques. Derrière le rôle des politiques, c'est de la responsabilité des citoyens dont on parle. Et bien entendu, les artistes sont des citoyens. Si nous voulons élire des politiques qui prennent de bonnes mesures, il nous incombe de nous informer et de nous documenter correctement sur le problème pour ainsi juger de la pertinence des solutions proposées, soit par la technocratie, soit par le corps politique.

**C'est ce que vous faites avec le Plan de transformation de l'économie française ?**

Absolument.

**Justement, les politiques sont-ils encore en capacité d'agir ?**

Il n'est pas certain que la démocratie fonctionne pour prévenir les grands problèmes. C'est une question que s'était posée Tocqueville il y a quasiment deux siècles. Tout ce que je peux faire, à mon petit niveau, c'est me demander quelles

actions sont les moins nuisibles ou les plus positives dans le système tel qu'il est, car je ne vais pas changer le monde ni la politique. Il n'y a pas de solutions miracles, juste des choix personnels. Par exemple, je refuse de prendre l'avion, sauf exception. Est-ce qu'au final, toutes ces actions contribueront à changer ce système ? Je n'en sais rien du tout.

**Comment garder la foi ?**

Quand on est dans l'action de manière collective, cela rend optimiste.

**Tout ceci implique un changement radical des mentalités et des modes de vie...**

Dans le système de valeurs que nous avons, il faut réussir à mettre la valeur « préservation du bien commun » au-dessus de la valeur « j'en prends autant que je peux à court terme ». Tant que nous ne ferons pas cela, les crises environnementales se résoudront à notre détriment. Deux choses me semblent importantes. La première, c'est d'informer les gens sur le problème à traiter. Je ne sais pas si c'est du ressort de l'art, sauf sous son aspect documentaire. Ensuite, donner envie de passer à l'action. C'est là qu'intervient le rôle important de l'imaginaire, car il s'agit de rendre désirable la direction que l'on doit prendre. Et c'est l'un des avantages de l'art : il n'a pas besoin de prétendre être réaliste, il peut se contenter d'être suggestif.

**Quelque part, collectionner revient à s'accaparer un bien qui pourrait être commun. Est-ce pour vous une pratique à encourager ?**

Cela ne me dérange pas, mais c'est un jugement très personnel. J'ai envie de dire, tout dépend aussi des œuvres dont on parle. Si l'on considère les œuvres historiques, un Monet ou un Renoir, c'est une chose. Si c'est pour acheter des œuvres marketing à feu la FIAC, c'est autre chose. Mais quitte à dépenser 50 M\$, autant les investir dans de l'art plutôt que dans un jet privé. À un moment, il faudra bien neutraliser l'argent...

*Le Monde Sans Fin*

C'est l'un des grands succès de librairie de cette fin d'année avec ses 40.000 exemplaires en rupture de stock à peine sortis et ses 150.000 exemplaires réimprimés avant Noël. Éditée chez Dargaud, *Le Monde Sans Fin* est une bande dessinée jubilatoire et éminemment critique scénarisée par Jean-Marc Jancovici et illustrée par Christophe Blain. Piquant et drôle, le duo passe au crible l'impact du changement climatique sur l'économie et la société. Savoureux, les dessins de Christophe Blain — à qui l'on doit un autre grand succès de librairie, *Quai d'Orsay* — mettent en scène les tribulations de deux auteurs sur fond de réflexions autour de sujets parfois clivants, notamment celui de la transition énergétique. À la fois didactique et pédagogique, l'ouvrage organisé sous forme de chapitres (les villes, le pétrole, le climat) explore les changements profonds que notre planète vit actuellement et leurs conséquences parfois radicales. Énergies, exploitations minières, réseaux de communication, tout y passe, de la révolution industrielle à nos jours. Le tout émaillé de clins d'œil aux mythes de la pop culture capitaliste, de *Popeye* en passant par *Iron Man*. Une BD à mettre entre toutes les mains.

*Le Monde Sans Fin*

Christophe Blain et Jean-Marc Jancovici. Dargaud  
2021. 196 pages. 27 €. [www.dargaud.com](http://www.dargaud.com)



Photo Mandy Zhu



# ART-NOUVEAU

*Woman with Lion (2003), Kiki Smith*  
Coutoie Fondation Thalie



## EXPOS ÉCOLO

Anthropocène, relations au vivant, écoféminisme... Les expositions se multiplient à travers le monde pour sensibiliser le public aux enjeux climatiques. Tour d'horizon.

### « Navegación situada », Olafur Eliasson. **Navigation espagnole**

Pour sa quatrième exposition personnelle avec la galerie madrilène Elvira González, l'artiste islandais-danois explore la manière dont nous naviguons dans la complexité du monde à travers une série d'œuvres récentes. *Lava residue* (2021) est un ensemble de feuilles de verre superposées disposées sur une étagère faite de bois flotté originaire de Sibérie et ramassé sur les côtes de l'Islande. Un long transit au gré des vents marins. La série *Compass travellers* (2022) aborde directement la fascination de longue date d'Eliasson pour les instruments de navigation. La projection *The missing left brain* (2022) déploie devant le spectateur « une symphonie d'ombres et de reflets en constante évolution », produite par les alignements fortuits de lentilles rotatives et de dispositifs optiques. L'artiste déclare : « Dans mon art, je travaille souvent avec la boussole comme un outil de navigation. Elle nous relie à la fois à notre destination et à notre position actuelle. Mais elle ne se contente pas de nous indiquer le chemin à suivre, elle nous montre aussi comment tout le reste est organisé. La boussole nous oriente non seulement géographiquement, mais aussi socialement [...]. Dans "Navegación situada", j'espère soumettre notre sens du lieu et de la présence à un examen attentif. »

#### « Navegación situada »

Jusqu'au 2 avril  
Galería Elvira González  
1 calle Hermanos Álvarez Quintero  
Madrid. [www.elviragonzalez.es](http://www.elviragonzalez.es)

### « Standing Whale », Edward Burtynsky. **Tragédie monumentale**

Edward Burtynsky passe de la photo à la sculpture, mais reste adepte du grand format. Dans le cadre de sa collaboration avec le célèbre photographe canadien, l'université Queen's dans l'Ontario dévoile la monumentale *Standing Whale* réalisée par l'artiste avec les étudiants de la faculté des arts et de sciences. Pour sa première œuvre sculpturale à grande échelle, Burtynsky s'est inspiré d'un drame écologique, l'échouage d'un groupe de baleines bleues de l'Atlantique Nord qui ont péri lors d'un épisode glaciaire sans précédent au large des côtes de Terre-Neuve en 2014. Reprenant à taille réelle les squelettes des animaux échoués, *Standing Whale* marque une nouvelle étape pour le photographe célèbre pour ses images saisissantes en grand format qui représentent une Terre meurtrie par l'industrie, l'agriculture, l'exploitation minière et l'urbanisation. « Mon espoir est que cette sculpture d'art public, *Standing Whale*, devienne une véritable déclaration

canadienne : une déclaration qui symbolise notre engagement à protéger l'environnement, nos institutions culturelles et notre patrimoine, ainsi que nos efforts pour que notre planète connaisse une expérience positive plutôt que négative », déclare le photographe. Ces dernières années, Burtynsky a notamment collaboré avec les cinéastes Nicholas de Pencier et Jennifer Baichwal pour créer un ensemble d'œuvres multidisciplinaires pour le projet Anthropocène, une initiative visant à étudier l'impact de l'humanité sur la planète à travers l'art, le cinéma, la réalité virtuelle, la réalité augmentée et la recherche scientifique.

« **Standing Whale** »  
À partir de janvier 2022  
Queen's University  
99 University Avenue. Kingston  
[www.queensu.ca](http://www.queensu.ca)

« **Écologies** ». **Comme son nom l'indique**

Quand bien même l'impact néfaste de l'activité humaine se répercute partout, les populations qui vivent en étroite relation avec la nature en subissent les conséquences les plus dévastatrices. Au Canada, comme dans d'autres pays dont l'histoire est marquée par la colonisation, les inégalités en matière d'environnement sont inextricablement liées aux souffrances des peuples autochtones. C'est en partant de ce constat accablant que le musée des Beaux-Arts de Montréal a monté l'exposition « Écologies » qui réunit près de 90 œuvres en rotation, issues de la collection du MBAM, dont plusieurs nouvelles acquisitions et des pièces rarement ou jamais montrées au public. Des installations, vidéos, sculptures, peintures, dessins et photographies d'artistes canadiens et internationaux, comme Edward Burtynsky, Kim Dorland, Lorraine Gilbert, ou bien encore Isabelle Hayeur, Alec Lawson Tuckatuck,

Marie-Jeanne Musiol, Giuseppe Penone, Charles Stankieveh, Adrian Stimson, et Lawrence Paul Yuxweluptun, proposent une interprétation unique de la notion d'écologie.

« **Écologies** »  
Jusqu'au 3 avril  
Musée des beaux-arts de Montréal  
1380 rue Sherbrooke Ouest. Montréal  
[www.mbam.qc.ca](http://www.mbam.qc.ca)

« **The Gaia Hypothesis – Chapter One: Earth, Fire, Water, Air** ». **Élémentaire mon cher Watson**

Après deux ans de gestation, la fondation parisienne L'Accolade inaugure THE ELEMENTAL [voir p.84], un centre d'art et de création à Palm Springs en Californie consacré aux évolutions récentes du Land et du *Earth art* dans toutes ses déclinaisons artistiques : *sound art*, *Light and Space*, *bio art*, performances interactives. Pour l'inauguration de ce lieu créé sous l'égide de l'Institut de France et l'Epicenter Projects, une plate-forme artistique et curatoriale créée par l'artiste Christopher Cichocki, la fondation explore le chapitre initial d'une série consacrée à l'hypothèse Gaia. Celle-ci, formulée en 1971 par James Lovelock et Lynn Margulis, postule que la Terre est un super-organisme vivant et autorégulé qui repose sur un équilibre relationnel subtil entre tous ses composants. Intitulée « The Gaia Hypothesis – Chapter One: Earth, Fire, Water, Air », cette exposition inaugurale confronte l'hypothèse Gaïa aux quatre éléments fondamentaux (Terre, Feu, Eau, Air) à travers le travail de 12 artistes internationaux présentant des œuvres phares de *Earth art* depuis les années 1970.

« **The Gaia Hypothesis – Chapter One: Earth, Fire, Water, Air** »  
À partir du 12 février  
THE ELEMENTAL. Palm Springs  
[www.theelemental.org](http://www.theelemental.org)

« **Inner Bodies** », **Kiki Smith. Première à Bruxelles**

La fondation bruxelloise Thalie, qui défend la place des femmes sur la scène artistique contemporaine et vise à sensibiliser le public aux enjeux écologiques, inaugure l'année 2022 avec une exposition de l'artiste américaine Kiki Smith. « Inner Bodies » rassemble un corpus d'une trentaine d'œuvres, sculptures, tapisseries et céramiques des années 2000, qui sont, pour la plupart, présentées pour la première fois à Bruxelles. On y retrouve l'appétence de l'artiste à représenter la matérialité des corps, mais aussi la cosmogonie au travers des cultures. Son œuvre incarne un panthéon du féminin dans des forêts habitées d'un bestiaire cosmique. Dans sa pratique, Kiki Smith s'intéresse à ce qui est périphérique, considéré comme mineur ou éloigné d'un discours patriarcal dominant. Née en 1954, Kiki Smith fréquente le Soho des années 1960, « Nous étions comme un gang, confie-t-elle, je voulais tout savoir, en particulier, ce que veut dire être un corps. » Ses années féministes des années 70 s'incarnent dans le mythe de la déesse-mère. Par la suite, l'artiste s'attachera à déconstruire le discours sur la sexualité et le genre avant de se projeter corps et âme dans le monde du vivant, du végétal.

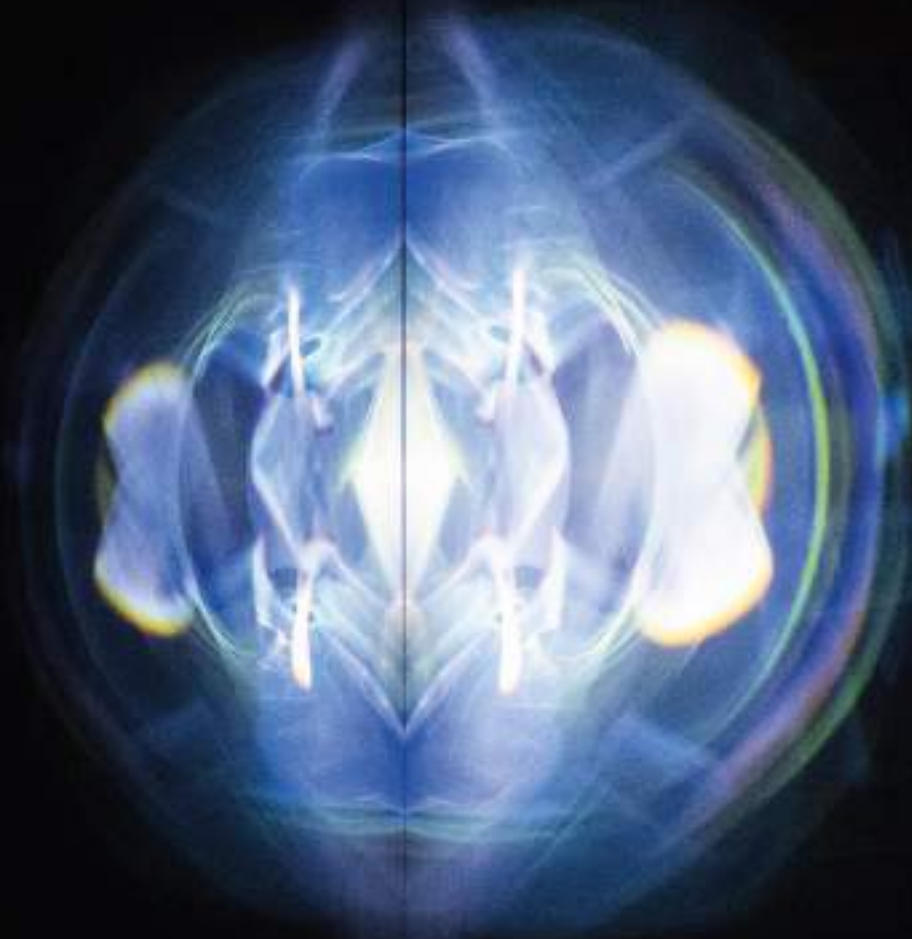
« **Inner Bodies** »  
Jusqu'au 1<sup>er</sup> mai  
Fondation Thalie  
15 rue Buchholtz. Bruxelles  
[www.fondationthalie.org](http://www.fondationthalie.org)

« **Talents Contemporains ; détournement** ». **Glou glou**

Entièrement dédiée à l'eau — elle est installée à Wattwiller, au milieu des sources vosgiennes — la Fondation François Schneider présente les sept lauréats de sa 9<sup>e</sup> édition du concours d'art « Talents Contemporains ». Les artistes primés révèlent sept

A portrait of a woman with long, straight brown hair, looking slightly to the left of the camera. She is wearing a sleeveless, lime-green dress covered in sequins. The background is a plain, light grey color.

*Sequin dress, Charlotte McCurdy et Phillip Lim*  
Photo Ben Taylor, Courtesy The Design Museum



*The missing left brain* (2022), Olafur Eliasson

Photo Cuauhtli Gutiérrez. © Olafur Eliasson. Courtoisie Galería Elvira González

« Avec *Navegación situada*, je cherche à réexaminer attentivement la question de la présence. Walter D. Mignolo, théoricien argentin de la littérature et spécialiste de la pensée décoloniale, a reformulé le « je pense donc je suis » cartésien en « je suis là où j'agit et pense ». C'est un changement radical par rapport à ce que j'ai connu dans mon enfance. Penser, faire et le lieu où tout cela s'exprime sont fondamentalement liés. Être conscient de l'endroit où je suis est la première étape pour savoir qui je suis et pour aborder les questions fondamentales de l'existence. — *Olafur Eliason*

points de vue sur la manière de vivre l'eau dans notre monde et ré-explorent à leur manière le concept du détournement dans l'histoire de l'art, en s'appuyant ici sur des objets du quotidien devenant œuvres d'art : des tuyaux de salle de bain transformés en fontaine, une balance d'un marché aux poissons s'érige comme une sculpture, quand une cabine de douche devient sonore et explore les propriétés diélectriques de l'eau. La tradition du paysage, sujet largement développé depuis des siècles, est ici présentée avec des photographies de piscines urbaines, des tapisseries de scène pittoresque aquatique, des marines coréennes ou encore un documentaire sur les naufrages d'immigrés au Chili. On y retrouve Céline Diaï (France) pour sa série de 12 photographies *Voir la mer* (2014), Arthur Hoffner (France) pour ses trois sculptures *Monologues et conversation* (2019), Nadia Kaabi-Linke (Tunisie) pour l'installation *Salt & Sand* (2016), Sujin Lim (Corée du Sud) pour l'œuvre vidéo et six peintures *Landscape Painting* (2019), Francisco Rodríguez Teare (Chili) pour la vidéo *Una luna de hierro* (2017), Thomas Teurlai (France) pour la sculpture *Mashup* (2019) et Jenny Ymker (Pays-Bas) pour sa broderie *Mopping* (2016).

« Talents Contemporains ;  
détournement »

Jusqu'au 27 mars  
Fondation François Schneider  
27 rue de la Première Armée  
Wattwiller  
www.fondationfrancoisschneider.org

« Waste Age: What can design do? ».  
*Time for action!*

Il ne suffit pas de le dire, il faut agir : oui, les déchets sont un gros problème. Alors, comment le résoudre ? Le Design Museum de Londres s'attaque à la question en convoquant toute une nouvelle génération de designers qui repensent notre relation avec les objets du quotidien tels que Formafantasma, Stella McCartney, la Fondation Ellen MacArthur, Lacaton & Vassal, Fernando Laposse, Bethany Williams, Phoebe English et Natsai Audrey Chieza. « Nous devons faire face au problème des déchets. Nous ne pouvons plus ignorer ce qui arrive aux objets lorsque nous nous en débarrassons, déclare Gemma Curtin, conservatrice du musée. Au lieu de les considérer comme des choses qui ont une fin de vie, ils peuvent avoir plusieurs vies. Ce n'est pas seulement une exposition, c'est une campagne, et nous avons tous un rôle actif à jouer dans notre avenir ». De la mode à l'alimentation, de l'électronique à la construction en passant par les emballages, l'exposition témoigne de la manière dont le design trouve de la valeur dans nos déchets et imagine un avenir de matériaux propres. On y découvre notamment une installation artistique monumentale réalisée par Ibrahim Mahama à partir de déchets électroniques au Ghana.

« Waste Age: What can design do? »

Jusqu'au 20 février  
The Design Museum  
224-238 Kensington High Street  
Londres. www.designmuseum.org

« Post Atlantica », Noémie Goudal. *Respire*

Pour l'exposition inaugurale de son nouvel espace de 400 m<sup>2</sup> à Fitzrovia, petit quartier au centre de Londres, Edel Assanti s'intéresse au travail de la photographe française Noémie Goudal. À l'intersection de l'écologie et de l'anthropologie, Noémie Goudal construit des installations élaborées et illusionnistes, documentées par des films et des clichés. Son travail se bâtit autour d'une réflexion sur la paléoclimatologie, une analyse du climat et de la géologie mesurée en millions d'années, cette échelle de temps révélant que les géographies des paysages ne sont que des états momentanés. Côtes tropicales, marécages, chaînes de montagnes... les géographies les plus contrastées de la planète sur le plan écologique sont capturées par la jeune photographe. Le dernier film de Noémie Goudal, *Inhale, Exhale*, s'interroge sur la manière dont les humains ont pu traverser l'Arctique pendant la dernière période glaciaire, il y a 18.000 ans, pour atteindre le continent américain. Née en 1984, Noémie Goudal vit et travaille à Paris. Elle est diplômée du Royal College of Art (Royaume-Uni) en 2010 avec une maîtrise en photographie. Sa production sera exposée prochainement au FRAC Île-de-France et aux Rencontres d'Arles 2022.

« Post Atlantica »

Jusqu'au 12 mars  
Edel Assanti  
1b Little Titchfield Street. Londres  
www.edelassanti.com





Vue de l'exposition « Navegación situada » à la galerie Elvira González

© Olafur Eliasson. Courtoisie Galería Elvira González

# FOCUS



Art Basel Hong Kong 2021  
© Art Basel

# DÉCARBONNER LES FOIRES

**Gourmandes en carbone, les foires internationales prolifèrent — plus de 200 par an avant la crise. Quelles stratégies mettent-elles en place pour s’inscrire dans une économie plus vertueuse et durable ?**

Le grand *mea culpa*. Au cours de la dernière décennie, les foires sont devenues le cœur battant du marché de l’art, laissant les préoccupations environnementales aux oubliettes face à une croissance à deux chiffres. Œuvres et acheteurs circulent à une échelle sans précédent pour converger à l’occasion de ces grands-messes qui rythment le calendrier de l’art et donnent le pouls de sa santé économique. Si les annulations en cascade et la mise en place de solutions digitales — les fameuses Online Viewing Rooms (OVR) — ont contribué à limiter l’empreinte carbone des voyages individuels pendant la pandémie, ce n’est pas le cas pour le transport des œuvres d’art. Car OVR ou pas, le coût environnemental logistique est tout sauf négligeable.

L’utilisation d’œuvres d’art en réalité virtuelle, en réalité augmentée et en réalité mixte réduit considérablement la nécessité de voyager, apportant ainsi une solution à ce que Daniel Birnbaum, directeur du musée partenaire du Verbier Art Summit 2018 — « L’Art dans l’Ère Digitale », appelle un modèle « écologiquement désastreux » de foires et de biennales d’art internationales contemporaines, soulignant également que la sphère numérique n’est pas encore totalement inoffensive sur le plan écologique.

Pour leur part, emballages et expéditions génèrent à la fois carbone et déchets. La société Rokbox, spécialiste de l’emballage durable des œuvres d’art, a développé un outil de calcul des émissions carbonées lors du transport des œuvres. Le résultat est édifiant : une œuvre de 5 kg expédiée de New York à Hong Kong génère près d’une tonne de CO<sub>2</sub>. Soit l’équivalent des 51 sacs poubelles jetés à la décharge ou d’un trajet de 4.600 km en voiture. « Le monde de l’art peut être

réticent au changement, mais il y a un consensus croissant sur le fait que les gens veulent et doivent le faire. Le système a été inefficace et tout le monde le sait », explique Andrew Stramentov, le fondateur de Rokbox.

## **Les foires en quête de solutions**

Selon *The Art Market Report*, 42 % des représentants des foires interrogés mettent en avant leurs initiatives pour réduire leur consommation énergétique, que ce soit par le biais de l’éclairage LED ou de systèmes de climatisation moins énergivores. Le basculement numérique de certaines pratiques permet en outre de limiter les consommables et le papier, comme les catalogues en ligne ou les billetteries dématérialisées. La plupart d’entre elles (73 %) ont mis en place un programme de recyclage de leurs déchets, tandis que 38 % déclarent réutiliser le matériel d’exposition et de scénographie pour leurs futures éditions. En 2019, la FIAC affirmait avoir recyclé 44 % de ses déchets, tandis qu’Art Basel finançait une compensation carbone de son édition à Miami. Lors d’une table ronde intitulée « L’empreinte carbone de l’art contemporain », la foire

### *Les musées sur la voie de l'écoconception*

Les musées et les institutions culturelles, plus encore que les foires, ont un ADN écoresponsable. Cela est sans doute le fruit de réflexions académiques et curatoriales sur les publics, les usages et la scénographie, mais aussi sur la proximité avec les pouvoirs publics. Pourtant, la facture muséale est salée d'un point de vue énergies, déchets et émissions de gaz à effet de serre : une grande institution française émet environ 9.000 tonnes de CO<sub>2</sub> par an, soit l'équivalent de l'empreinte carbone annuelle de 800 personnes.

Doucement, mais sûrement, de bonnes pratiques se mettent en place. Au Louvre, un quart des 1.200 tonnes annuelles de déchets est recyclé, le reste est incinéré, générant un flux énergétique. Les 14 musées de Paris-Musées jouent la carte de la mutualisation en proposant aux membres de son réseau de réutiliser cimaises et éléments scénographiques. Il y a urgence, car la récente loi anti-gaspi s'applique à l'ensemble des secteurs économiques et culturels.

En 2021, la conférence « Exposer écoresponsable : de nouveaux formats et de nouvelles pratiques » organisée pendant le salon Museum Connections proposait de réfléchir à la manière dont les musées français allaient devoir s'adapter aux objectifs de réduction des déchets prévus par la loi à l'horizon 2030. La première solution en matière d'écoresponsabilité préconisée ? La réutilisation des objets et du mobilier de la scénographie, un réemploi régulièrement inclus dans les marchés publics pour forcer à la réflexion d'un décor mettant à profit un matériel déjà existant. Par exemple, une seule scénographie a été réalisée pour trois expositions avec trois univers complètement différents au Petit Palais. Ce qui prouve que le réemploi n'est ni *cheap*, ni barbant.

De ce point de vue, les institutions anglo-saxonnes semblent avoir un coup d'avance. À l'occasion de sa présentation « Waste Age » [voir p.44], le Design Museum de Londres a par exemple misé sur l'écoconception muséale pour limiter au maximum son empreinte carbone. Avec le collectif environnemental URGE, le musée a élaboré une scénographie utilisant des matériaux durables et renouvelables, tout en employant le matériel des précédentes expositions. Résultat : l'émission carbone de « The Waste Age » est passée de 190 tonnes de CO<sub>2</sub> à... 10. Le musée n'en est pas à son coup d'essai : il s'était déjà engagé dans cette voie écoresponsable lors de son déménagement en 2016 sur son nouveau site de Kensington en réduisant de 95 % son empreinte carbone grâce aux énergies renouvelables.

En 2018, Serpentine Galleries a lancé General Ecology, projet à long terme pour la défense de la justice climatique et l'équilibre écologique. Concrètement, il s'agit d'une feuille de route stratégique visant à intégrer des sujets et des méthodes environnementales dans l'ensemble des productions, des structures et des réseaux des galeries. Serpentine fait partie du Arts Council England Sustainability Spotlight Programme 2018-2022 qui vise à réduire les impacts environnementaux des organisations culturelles : « Notre politique en ce domaine occupe une place prépondérante dans toutes nos opérations, depuis les achats et les déplacements du personnel jusqu'aux produits de nettoyage et à la consommation d'énergie. Cela inclut le recours à un fournisseur d'électricité renouvelable, l'informatique verte, le recyclage des déchets, l'utilisation de produits recyclés et respectueux de l'environnement dans la mesure du possible et le passage au "zéro papier". »

Pour sa part, le musée Guggenheim de Bilbao applique la règle des « 3 R » : réduire les besoins de l'exposition (c'est-à-dire le nombre de convoyeurs et la quantité de mobilier scénographique), réutiliser les caisses, murs et socles (le musée a demandé à tous les prêteurs la possibilité d'utiliser des caisses réutilisables, possible dans 15 % des cas), et enfin recycler.

Au niveau international, l'ICOM, le conseil international des musées, joue un rôle de conseil en édictant des règles applicables par tous et en conformité avec les Objectifs de Développement Durables (ODD) de l'ONU. Lors de la conférence triennale de Kyoto en septembre 2019, les membres de l'ICOM ont ainsi apporté leur soutien à la résolution « Développement durable et mise en œuvre du Programme 2030, Transformer notre monde ». Un groupe de travail sur la durabilité des musées s'est alors constitué au sein de l'institution : « Tant de choses ont été réalisées, et tant d'autres peuvent l'être, car les musées sont à la croisée des chemins entre la tradition, l'innovation et les communautés pour nourrir un avenir durable, déclare l'ICOM. Toutes les institutions ont un rôle à jouer et, en travaillant ensemble, nous pouvons maximiser notre impact et nos bénéfices collectifs. »

Avec la pandémie, bien que les institutions artistiques aient mis davantage l'accent sur le « local », l'expérience planétaire et la signification globale de la crise ont montré que nous ne pouvons plus agir localement sans penser globalement, comme le souligne le débat de Pékin du Verbier Art Summit 2021. Pour Daniel Birnbaum, le directeur et conservateur de Acute Art à Londres, ces nouveaux localismes pourraient conduire les musées à mettre l'accent sur les initiatives locales en matière d'environnement, ce qui pourrait offrir une alternative plus durable au « modèle d'exposition à grand succès » devenu dépendant du tourisme (et des événements) de masse. Un point de vue partagé par Beatrix Ruf, commissaire d'exposition établie à Amsterdam. Pour elle, l'un des grands défis ce nouveau paradigme sera de ne pas se faire une fausse idée du « local », car le local est déjà souvent très international : la pandémie a clairement montré que nous sommes tous connectés.



bâloise s'est d'ailleurs interrogée sur les coûts logistiques et l'empreinte carbone du montage de tels événements. En 2022, Art Paris prend également le virage écolo avec les deux thèmes Art & Environnement et Histoires naturelles, et « une approche innovante et durable de l'organisation d'une foire d'art », selon ses organisateurs.

### Gallery Climate Coalition

Face à l'urgence, un groupe de professionnels de l'art londoniens — notamment Thomas Dane, Kate MacGarry, la Lisson Gallery, Sadie Coles et la Frieze — ont lancé la Gallery Climate Coalition (GCC), une organisation internationale à but non lucratif visant à réduire les émissions de carbone du secteur d'au moins 50 % d'ici à 2030 dans la lignée des accords de Paris. « Les gens voulaient prendre des mesures positives, mais ils ne savaient pas comment s'y prendre », explique Heath Lowndes, directeur général du GCC. L'un de leurs outils phares ? Le calculateur GCC Carbon Calculator développé par ArtLogic qui permet aux galeries de visualiser la différence d'émissions de carbone entre la première classe, la classe affaires et la classe économique d'un vol, ainsi que le coût carbone de l'expédition d'œuvres d'art par fret aérien et maritime, mais aussi la consommation énergétique de leurs activités digitales. Le 24 novembre dernier, la GCC s'est rassemblée au Barbican Centre de Londres pour son symposium « Decarbonising the Art World ». Avec plus de 500 membres, le GCC a édité un guide de bonnes pratiques que les galeristes et les foires peuvent appliquer dans leur gestion courante. Si certaines assèment des évidences qu'il n'est pas inutile de rappeler — « Quand c'est possible, ne prenez pas l'avion » — d'autres, plus concrètes, expliquent comment planifier le cycle de recyclage des matériaux utilisés ou la mutualisation du matériel d'exposition, tout en distillant des astuces pour optimiser la lumière du jour ou comment utiliser pour les emballages des composites de mycélium plutôt que du carton.

### Le sursaut des collectionneurs

Alors que la prise de conscience face aux risques environnementaux se fraye un chemin dans toutes les strates de l'économie, les acteurs du marché de l'art donnent eux aussi une inflexion verte à leurs usages. Comme le pointe le rapport Art Basel – UBS 2020 rédigé par l'économiste Clare McAndrew, le comportement des collectionneurs évolue de manière notable ces dernières années. Selon l'enquête qu'elle a menée en 2019 auprès des collectionneurs appartenant à la catégorie des High Net Worth Individuals (HNWI), la durabilité du marché de l'art et l'impact de son empreinte carbone se hissent au rang de leurs principales préoccupations. La jeune génération des *millennials* se montre particulièrement sensible à ces questions environnementales, puisque 70 % d'entre eux considèrent comme essentielle la réduction de leur trace dans leurs pratiques d'acquisition de l'art.

### Les initiatives des galeristes

Marchands d'art et collectionneurs sont unanimes : épuisés par le rythme effréné des foires et devant faire face à des budgets de participation de plus en plus élevés, nombre d'entre eux avaient déjà décidé de diminuer la voilure de leurs déplacements avant même la mise en stand-by de la crise sanitaire et l'annulation des événements. Hauser & Wirth avait annoncé réduire d'environ 50 % sa participation aux manifestations, affirmant que la durabilité était devenue un facteur important dans l'élaboration de stratégie. Du côté du Belge Maruani Mercier, objectif neutralité carbone. La galerie a compilé toutes ses données de transports d'œuvres et de personnes (le nombre de tonnes, de kilomètres, modes de transport) que la société CO<sub>2</sub>logic a traduites en nombre de tonnes de CO<sub>2</sub> émis. L'enseigne affirme être ainsi passée de 152 tonnes de CO<sub>2</sub> à 80 tonnes en un an, son empreinte carbone « incompressible » étant compensée par des projets de reforestation.

### Priorités environnementales ou nécessité économique ?

Cependant, face au choc pandémique, les marchands d'art ont considérablement révisé leurs priorités. En 2020 et 2021, les préoccupations liées au développement durable et à l'empreinte carbone dégringolent, loin derrière la nécessité de maintenir le lien avec leurs collectionneurs vissés derrière leur écran, la vente en ligne ou encore la réduction de leurs coûts. D'ailleurs, la participation aux foires, qui était leur principale priorité en 2019, se trouve, elle aussi, reléguée en 6<sup>e</sup> position l'an passé. « Bien que nos ventes aient été plus faibles en 2020, nous avons pu maintenir les bénéfices en réduisant les coûts, témoigne l'un des galeristes interrogés par Arts Economics pour la rédaction du rapport. Une très grande partie de nos coûts était imputable aux foires d'art, et certaines n'étaient pas si utiles d'un point de vue économique, surtout pour les petites galeries. En outre, nous avons de nombreuses préoccupations écologiques concernant la participation aux manifestations internationales. L'ensemble du domaine des foires d'art doit d'être repensé... » Et de conclure sur une note optimiste : les questions environnementales devraient redevenir un point fort de leur stratégie dans les années à venir, la relance économique se faisant déjà sentir.



Frieze. Jorge Otero-Pailos,  
Solange Pessoa et Annie Morris  
Photo Linda Nyland. Courtoisie Frieze

# EXPOSITION

*Arachnophila* (2018-), Tomás Saraceno

Courtoisie Tomás Saraceno. *Arachnophila*

# LES PARTICULES ÉLÉMENTAIRES DE TOMÁS SARACENO

Du 11 février au 17 avril, The Shed accueille « Particular Matter(s) » de Tomás Saraceno. Une exposition événement, la plus importante jamais consacrée à cet artiste aux États-Unis. L'occasion de redécouvrir un univers critique et poétique peuplé d'aéronefs et d'araignées.

Les hasards du calendrier font parfois bien les choses. Alors que s'inaugure le Verbier Art Summit, le studio de Tomás Saraceno s'affaire aux derniers préparatifs de « Particular Matter(s) », la plus grande exposition d'œuvres de cet artiste et activiste communautaire jamais organisée aux États-Unis. Accueillie par The Shed, une nouvelle institution culturelle qui a pris ses quartiers à l'ouest de Manhattan, l'exposition-fleuve occupera la quasi-totalité des 10.000 m<sup>2</sup> de l'impressionnant bâtiment Bloomberg de l'Hudson Yards. Sculptures flottantes — on a en tête ses poétiques ballons aérosolaires —, installations interactives, projets collaboratifs au premier rang desquels *Aerocene* et *Arachnophilia*... c'est tout l'ADN de Saraceno qui est représenté ici dans une mise en abyme critique de l'ère du Capitalocène, entre combat pour la justice climatique et réinvention de notre rapport au vivant.

## Arachnophilia

Point fort de l'événement, *Free the Air : How to hear the universe in a spider/web* est une installation monumentale commandée par The Shed où les visiteurs s'immergent dans un univers de brume et de toiles, où les arachnides jouent une symphonie de vibrations amplifiées par des dispositifs d'enregistrements. L'objectif ? Créer « un portail » pour que le public puissent se connecter à d'autres espèces dans une forme d'expérience synesthésique. « Fermez les yeux, bouchez vos oreilles et ressentez les vibrations ressenties, conseille l'artiste. Les ondes gravitationnelles font résonner la toile cosmique, encore à ressentir. Détection infinie du monde, les formes de vie tissent des constellations. » Pendant la durée de l'exposition, une version du concert de

*Free the Air* sera d'ailleurs disponible via l'application Arachnomancy pour que, de par le monde, chacun puisse « consulter l'oracle araignée/toile et partager cette célébration sensorielle des droits inter et intra espèces. »

Il faut dire que chez Saraceno, l'araignée est plus qu'une obsession. Dans son atelier berlinois, il chouchoute plus de 300 espèces d'arachnides et transforme leurs toiles en œuvres d'art. Révélation de la Biennale de São Paulo en 2006, puis de la Biennale de Venise en 2009 où il avait déjà tissé une gigantesque toile d'araignée en forme de constellation faite de filaments noirs, il avait réédité dans un Pavillon « non-humain » lors de l'édition 2019 du grand raout vénitien, une ode à la divination de ses oracles à huit pattes, sorte de prémices de son installation à The Shed.

Il a d'ailleurs initié Arachnophilia, une communauté interdisciplinaire de recherche consacrée aux liens qui unissent les humains, les araignées et leurs toiles. En collaboration avec des chercheurs de l'université technique de Darmstadt, il a mis au point le *Spider/Web Scan*, une nouvelle

**Sans titre (Iceland, 2008), Tomás Saraceno**  
Coutrosie Tomás Saraceno. Andersen's. Ruth Benzacar.  
Tanya Bonakdar Gallery. Pinksummer. Neugerriemschneider



technique de tomographie au laser qui a permis de réaliser pour la première fois des modèles tridimensionnels précis de toiles d'araignées complexes ou encore Nggàm dù, un portail web créé par les araignées divinatrices de Somié, au Cameroun, qui médite sur les possibilités de relations réciproques, interculturelles, et inter espèces.

### L'ère de l'air

Mais ce n'est là que l'un des aspects des travaux communautaires imaginés par Saraceno. Depuis plus de vingt ans, cet artiste originaire d'Argentine active des projets visant à repenser notre rapport à l'atmosphère, notamment avec *Museo Aero Solar* et la fondation *Aerocene* qui, avec ses ballons solaires, défend une société libérée des émissions de carbone et des abus du Capitalocène. Propulsées sur le devant de la scène médiatique à l'occasion de la COP 21, ses montgolfières aérosolaires sont mues uniquement par la chaleur du soleil qu'elles captent dans leurs toiles noires — on les a vues flotter au-dessus du désert de White Sands aussi bien qu'au Palais de Tokyo. Zéro énergie fossile, zéro carbone, aucun panneau solaire et encore moins de batteries, sans hélium, ni hydrogène ou autres gaz rares... seule la différence de température entre l'intérieur et l'extérieur fait s'élever ces sculptures flottantes.

Mais au-delà du spectaculaire geste artistique, l'*Aerocene* est un mouvement mondial réunissant des centaines d'artistes, scientifiques et activistes pour qui l'imaginaire de l'espace est un bien commun qui doit être libéré des intérêts commerciaux et politiques. Une ère de l'air pas si utopique que cela et qui réinvente notre rapport au climat. Et aussi la justice sociale. Le projet *2020 Fly with Aerocene Pacha* s'est ainsi montré solidaire des communautés indigènes de Salinas Grandes protestant contre les pratiques néfastes d'extraction du lithium dans le nord de l'Argentine. Il a, par la même occasion, établi

32 records mondiaux, reconnus par la Fédération aéronautique internationale pour la distance et la durée d'un vol en ballon piloté alimenté par le soleil et l'air, devenant ainsi le vol le plus durable de l'histoire de l'humanité.

The Shed consacre une bonne partie de son exposition à cette myriade de projets open source et interdisciplinaires de Saraceno. On y trouve le sac à dos *Aerocene* — un kit de démarrage de vol portable renfermant une sculpture gonflable que chacun peut emprunter à la fondation du même nom — ou encore l'installation *Museo Aero Solar*, une sculpture permanente réalisée par diverses communautés du monde entier qui réutilisent des sacs en plastique flottant dans l'air sans user de combustibles fossiles. À ce jour, des centaines de milliers de sacs en plastique provenant de plus de 30 pays ont été réemployés pour construire cette sculpture. Cependant, le *Museo Aero Solar* n'est pas un objet unique : il peut être créé en tant que projet DIT (Do-It-Together) partout où les gens auront envie de se lancer dans le vol décarboné.

Dans cet esprit communautaire, *open source* et DIY, The Shed a également commandé à l'artiste *We Do Not All Breathe the Same Air*, un dispositif-œuvre d'art fait de bandes filtrantes pour surveiller la pollution atmosphérique. Inspirées par les recherches d'Harriet A. Washington sur la distribution inégale de la pollution le long de lignes géopolitiques et raciales, ces bandes de papier installées dans diverses zones géographiques capturent la quantité de particules dans l'air chaque heure sous forme de points. Lorsque la pollution atmosphérique augmente, la couleur du point s'assombrit. Au final, ils forment une sorte de *readymade* créé par l'atmosphère elle-même. Une approche pertinente à la croisée de l'art, de la pensée critique et de l'environnement.

### « *Silent Autumn* »

L'actualité new-yorkaise de Tomás Saraceno est dense en ce début d'année. Du 12 février au 26 mars 2022, la Tanya Bonakdar Gallery à New York expose un autre corpus d'œuvres de l'artiste. Avec « *Silent Autumn* », l'artiste argentin — qui avait fait la Une du *New York Times* lors de sa carte blanche au Palais de Tokyo — revient sur les thèmes qui lui sont chers : notre enchevêtrement avec la nature, entre humains et non humains, la complexité de nos relations avec les forces élémentaires comme l'air et l'eau. En ligne de mire de son geste poétique et critique : le Capitalocène, une ère marquée par l'extractivisme, le capitalisme patriarcal et l'hyperconsommation. Connue pour ses initiatives communautaires — le projet *Aerocene* et ses merveilleux ballons solaires, pour entrer dans un nouvel âge qui fera de la protection de l'atmosphère une priorité ou encore *Arachnophilia*, une ode à sa passion pour les araignées — l'artiste aime établir le dialogue avec d'autres formes de vie. « *Silent Autumn* » propose d'ailleurs de passer « de l'arachnophobie à l'arachnophilie ! » Un beau récit de solidarité interespèces.



*Aerocene Backpack* (2016-), Tomás Saraceno

Courtoisie Tomás Saraceno. Aerocene Foundatio.

# FALL

A woman in a black dress and sneakers stands in a dark space, looking up at large, illuminated, colorful digital structures resembling megaliths. The structures are covered in vibrant, abstract patterns of light, primarily in shades of blue, red, and yellow, with a dense, rain-like texture. The background is dark, and the floor is a reddish-brown color with a textured pattern.

*Megaliths in the Bath House Ruins (2019), teamLab*

© teamLab



## COLLECTIONNER À L'ÈRE DE L'ANTHROPOCÈNE

Constitutive de nos héritages culturels communs, la collection est un objet complexe, politique, psychologique et civilisationnel. À l'heure où les prises de conscience d'un monde post-anthropocène réinventent les notions d'intérêt général, de collectif et de biens communs, le rapport à la possession individuelle va-t-il changer ?

Le temps des objets est-il en voie de disparition ? Ce temps qui a caractérisé les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, chantres de la muséification, de la patrimonialisation et de la fétichisation de la collection privée. Pas de conscience patrimoniale sans inventaire ni collection, pas de syndrome de Stendhal sans iconisation. Le romantisme finit d'ériger l'homme au centre de toute chose, l'éloignant définitivement de toute affinité animiste avec son environnement. Freud apportant par la suite le couronnement de la dimension psychologique. N'est-ce pas Goethe, figure archétypale du génie romantique, lui-même collectionneur plus attendri qu'il n'osa l'avouer, qui s'appliquait à transposer dans les gestes des personnages de ses œuvres littéraires, ce dévouement attachant, presque sacré, qu'il ressentait pour l'objet ? Une fétichisation qui lui fit parfaitement décrire l'univers de la collection, créatrice autant d'une intimité individuelle que d'une identité familiale, nationale même, lorsqu'il est question du musée.

### Repenser notre rapport à l'objet

Rappelons que le développement des collections muséales, à ses débuts, a accompagné l'émergence du sentiment de patriotisme et de nation. Sentiment que certains souhaiteraient aujourd'hui réactiver alors qu'à l'heure de la mondialisation, du post-colonialisme et de l'urgence écologique, ce sentiment devrait avoir vocation à se métamorphoser — métamorphose qui est d'ailleurs en cours — afin de devenir le vecteur d'une vision anthropologique plus inclusive, ouverte sur la reconnaissance de l'altérité et du vivre-ensemble, selon le vœu du poète et philosophe Édouard Glissant, dont le désir rhizomique de créolisation du monde, dans la lignée de Deleuze, est largement

repris, voire réapproprié par une partie de la pensée politique et intellectuelle contemporaine. « La racine unique tue tout ce qu'il y a autour d'elle. Elle est sectaire et intolérante. Il faut remplacer l'idée de la racine unique par l'idée de l'identité-relation ou rhizome », disait-il en 1993 à la télévision française. Or cette idée de rhizome tend désormais à se propager au-delà du point de vue uniquement civilisationnel, au sein d'une vision écologique plus large, terrienne, planétaire, post-anthropocène. Dans ce nouveau contexte, quelle place peut bien y occuper l'objet d'art, l'objet de collection ? Peut-il uniquement rester dans une dimension fétichiste mémorielle au service d'une mythologie individuelle ou historique ? Dans sa fonction la plus prosaïque, l'objet d'art est ce qui nous entoure et pourrait bien faire partie d'un environnement qui n'est plus seulement au service de l'humain, mais tendrait à devenir son égal. À ce titre, l'exemple des œuvres d'art aborigènes ou des créations totémiques de peuples animistes pourrait tout à fait devenir sujets de droit, au même titre qu'un être humain... Les objets ont une âme.

### Héritages communs

Constitutive de nos héritages culturels communs, la collection se trouve donc au cœur des mutations anthropologiques, économiques et psychologiques que connaît notre société contemporaine, dans le sens où elle en est le reflet, le réceptacle et l'archive. Vouée à durer par-delà les générations, elle est même préfiguration du futur, notre leg au monde de demain. Le plus souvent inaliénables — on les a, de longue date, pensé immuables — les collections muséales publiques sont pourtant confrontées aujourd'hui à une redéfinition de la pensée historique. Le pluralisme a détrôné le fétichisme occidental. Et si la redéfinition de certains parcours muséographiques est en débat, afin d'y intégrer un discours scientifique à l'aune de l'histoire coloniale de l'Occident, angle dont s'emparent de nombreuses expositions, l'écueil à éviter est toutefois de tomber dans la destitution du statut d'objets de collection de certains chefs-d'œuvre. Décrocher un Balthus ou un Gauguin revenant à réviser l'histoire de l'art et à instaurer une idéologie de la censure niant dangereusement l'objet patrimonial. Un nouvel universalisme de la collection muséale serait à trouver, dans sa forme d'exposition aux générations futures et dans sa fonction mémorielle d'héritage commun, pour s'extraire de la mentalité des premiers musées et offrir des espaces communs d'expérience de l'art, prenant en compte les défis sociopolitiques contemporains. Ce qu'a parfaitement réalisé le Musée du Louvre à travers le voyage de 60 objets de sa collection du Département des Arts de l'Islam dans toutes les régions françaises dans le but de les faire dialoguer avec des collections muséales territoriales souvent mal connues et peu visibles afin de « contrer cette idée de choc des civilisations, si à la mode actuellement, » confiait Yannick Lintz, directrice du Département des Arts de l'Islam et initiatrice du projet, en soulignant l'enjeu politique fort de cette exposition plurielle visant à abolir la stigmatisation dont est victime la civilisation de l'Islam. « Aujourd'hui, collecter, catégoriser, cartographier est perçu comme ce qui freine une solution pour réparer la crise écologique. J'aimerais croire que les notions d'intérêt général et de collectif qui émergent actuellement apportent une version inspirante de la décroissance et permettent de challenger la notion d'accumulation, » observe Alice Audouin, *art advisor* et fondatrice d'Art of Change 21, association qui défend les artistes engagés sur le terrain de la thématique environnementale.

Dans la sphère privée, il semble que l'appétence pour l'objet d'art n'ait pas faibli, en témoignent les records d'enchères. Malgré les contraintes imposées par la crise sanitaire, entre juillet 2020 et juin 2021, le marché de l'art contemporain signait le meilleur exercice de son histoire, cumulant un total de 2,7 milliards de dollars et une croissance de 117 % par rapport à l'année précédente. Cette frénésie dans le tourbillon de laquelle caracole toujours en tête le médium toile résonne avec les termes désormais ostracisés par certains de marchandisation et de mondialisation, alliés d'une société capitaliste dont un des reproches majeurs est sa catastrophique empreinte carbone. Les foires fleurissent, les galeries d'art grossissent, les musées s'étendent, les œuvres d'art traversent plusieurs fois océans et continents par les terres, les airs ou les mers. À quoi bon collectionner un art dit « écologique », comme développé par le critique d'art Paul Ardenne, si c'est pour lui faire prendre l'avion ou l'amener à grands frais à l'autre bout du monde ?

La prise de conscience écologique s'est fortement accentuée, au point de devenir un enjeu politique crucial, et le monde de l'art commence, bien que timidement, à réfléchir à de nouvelles manières de penser l'exposition, la diffusion et la collection. Et si cette réflexion implique des applications très concrètes, telles Christie's promettant d'atteindre la neutralité carbone d'ici 2030 ou les galeries d'art bannissant les emballages plastiques et se mettant autour d'une table commune au sein de la Gallery Climate Coalition pour décarboner le secteur, elle revêt aussi une dimension éthique et philosophique dont la portée pourrait bien révolutionner notre rapport traditionnel à l'objet d'art et à la collection.

### De la mutation de la notion de propriété

Au centre de la notion de collection, il y a la propriété collective ou individuelle. Or cette dernière n'est plus seulement envisagée du point de vue du seul collectionneur individuel ou de la puissance publique. Elle a tendance à se fragmenter et à se diluer, en mettant au défi la démarche même de collectionner une œuvre unique. La question est donc de savoir si le rapport à la possession individuelle va changer ? Déjà, l'accélération de la digitalisation du marché de l'art pendant la pandémie a institué un nouvel acte d'achat dématérialisé, désormais plébiscité par un grand nombre de collectionneurs qui avouent ne pas se sentir obligé de voir l'objet pour l'acheter. Cet abandon du rapport physique à l'œuvre est troublant, mais cela ne signifie pas qu'il est moins fort dans son désir de possession. Cela témoigne surtout d'un monde de collectionneurs qui se rajeunit, s'éloigne des anciennes pratiques et flaire aussi une tendance lucrative.

Ainsi de l'arrivée fulgurante du marché des NFTs qui engendre la *tokenisation* de l'acte de collectionner.

Si je souhaite acquérir en cryptomonnaie un morceau indivis d'une œuvre virtuelle, j'entame une collection dont je ne suis pas l'unique détenteur puisque des milliers d'autres propriétaires ont dans leur escarcelle les autres morceaux virtuels de l'œuvre. Cette tendance indique aussi une capacité nouvelle du collectionneur 2.0 à accepter un certain renoncement envers l'objet d'art et son entièreté, esquissant ici une manière inédite de collectionner collectivement. Dans la sphère numérique, la multiplication en marche des métavers ouvre grand la porte à ces collections virtuelles qui fécondent un rapport nouveau, beaucoup plus abstrait, à l'œuvre d'art envisagée plutôt d'un point de vue d'actif financier, assez loin de feu l'attachement émotionnel et mémoriel de Goethe. Mais il n'est cependant pas impensable d'introduire — et cela a

VoV, Value of Values (2022),  
Maurice Benayoun  
© Axel Fried, Courtoisie Le Cube





*Plastic Confetti (2019), Daniel Firman  
Coutoisie Daniel Firman. Ceysson & Bénétière*

déjà été fait au travers de l'expérience virtuelle des « résidents » de la plateforme Second Life — la notion de souvenirs virtuels, et même de lieux de mémoire virtuels à préserver, et pourquoi pas à collectionner en tant qu'entité sociologique digitale. Dans ce sens, le centre d'art Le Cube à Issy-les-Moulineaux (France) spécialisé dans les arts numériques propose un projet de l'artiste Maurice Benayoun permettant à chacun d'entre nous de générer, grâce à un casque équipé d'un dispositif encéphalographique, des formes par la pensée ensuite transformées en NFT. Une œuvre dont on est le créateur et que l'on peut échanger sur la *blockchain*. Cette conception balbutiante est particulièrement intéressante au regard de nouvelles voies de l'anthropologie défendues par Philippe Descola ou Bruno Latour, qui défendent des ontologies incluant l'humain et le non-humain sur le même plan, notamment à l'aune d'un « monde d'après la pandémie » qui a accéléré notre prise de conscience écologique. Après tout, le non-humain digital, robotisé, est peut-être une partie de notre monde futur, doublé d'une dimension animiste. En tous cas, les expériences immersives digitales, telles que les conçoivent l'artiste Miguel Chevalier ou teamLab invitent à appréhender notre humanité prolongée dans un champ digital qui interagit avec notre corps, nos émotions et nos pensées, édifiant ainsi une manière de sentir l'environnement, son esthétique et son évolution. Cette nouvelle dimension virtuelle presque aussi infinie et inconnue que l'espace fait surgir un rapport à l'œuvre d'art original, en déplaçant, ou faisant bifurquer l'émotion que l'on avait auparavant par rapport à une œuvre d'art matérielle vers une œuvre virtuelle, dont on partage l'expérience avec d'autres. « Je pense qu'aujourd'hui 70 % des décisions que les gens prennent sont pilotées par Internet et des algorithmes. Le monde réel est indexé sur le numérique, et si l'on veut avoir un impact ou y transformer des choses, il faut passer

par ces technologies. À partir de ce constat, on s'est un peu jetés dans le monde des NFTs. On s'est mis à en acheter et à développer de la "tech" et des projets immersifs. On a commencé à générer des NFTs et à *tokéniser* des expositions » analyse l'artiste Neïl Bouleifa dans une interview au *Monde*, soulignant la puissance de ce phénomène de *tokénisation*, notamment à une échelle économique et politique avec les DAO — « organisations autonomes décentralisées » — « outils à la fois politiques, techniques et économiques, elles vont offrir des bulles de respiration pour proposer autre chose que les grandes plates-formes, notamment dans le domaine culturel » souligne-t-il en indiquant que pour sa nouvelle exposition chez Clearing à Bruxelles, il sera possible de la visiter en se connectant à un espace immersif et de créer un portefeuille électronique pour acquérir les œuvres sous forme de NFTs.

### De la matérialité de l'œuvre

Est-ce que l'expression d'un égo passe toujours par la matérialisation d'une collection ? Ou même, est-il possible de se passer de collection pour regarder le monde et l'archiver ? Dans son dernier ouvrage *Les formes du visibles* Philippe Descola développe une anthropologie comparée de l'animisme, du totémisme, du naturalisme et de l'analogisme, permettant à toutes les formes de figuration d'exister au sein de la grande famille de l'art, qui n'est plus simplement le fait de l'humain. À l'encontre de l'anthropocène, Descola s'inscrit dans une pensée universelle incluant sur un même plan d'égalité l'humain et les écosystèmes naturels, ceux-là mêmes qui sont défendus par les militants et les activistes écologistes, agissant contre une société extractrice. « Bifurcations, choisir l'essentiel » titre la Biennale internationale de Design de Saint-Étienne qui s'interrogera ce printemps sur les chemins à prendre pour dessiner une société plus durable et plus égalitaire. Ces bifurcations sont les esquisses d'intuitions anthropologiques visant à construire une nouvelle sensibilité, un nouvel état d'être au monde et donc un nouveau rapport à la collection. Les artistes eux-mêmes envisagent de nouveaux rapports à l'œuvre lorsqu'ils s'emparent des déchets pour rendre visible les désastres de l'anthropocène. Le Britannique Stuart Haygarth en collecte d'innombrables en plastique pour en faire des lustres colorés — belle valorisation de ce qui atterrit habituellement dans les océans — et le Français Daniel Firman détourne des déchets divers pour créer des sculptures qu'il appelle *Plastic confetti* dans lesquelles, pour certaines, on peut enfouir la tête. Si Alice Audouin dit s'étonner de ne pas voir plus de collections d'art se construire en lien avec l'environnement, elle avance l'idée, en citant par exemple l'utopie *Aérocène* de Saraceno [voir p.58], que les artistes de demain seront moins centrés sur l'objet et développeront des collectifs artistiques moins appréhendables par le collectionneur traditionnel qui devra donc s'adapter et aussi coller à une éthique des affaires. « Aujourd'hui, certains grands financeurs sont des climatosceptiques avérés comme les Koch Brothers, » abonde-t-elle en émettant le vœu que le changement issu de la société civile puisse inverser les sources de pouvoir... « Ce qui est en tout cas ressorti de la COP 26, c'est que le *greenwashing* va moins bien passer, » conclut-elle [voir p.70].

À l'aube de mutations profondes au sein de la société et de nos individualités, l'acte d'achat prend des formes hybrides qui changent notre rapport à la possession et à l'art. Si de nouvelles poétiques sont en train d'éclorre, au seuil de la sphère technologique et d'une ontologie de l'écologie, on peut penser que l'humain dans sa dimension d'être mortel, inventera de nouvelles manières de ressentir l'art, de s'y attacher et de vivre avec. Quitte à trouver, dans son environnement, de nouvelles « affinités électives » pour reprendre la formule de Goethe. Cependant, une chose est sûre, les artistes ne cesseront jamais de créer et le désir de l'art ne disparaîtra jamais. Que l'on soit sur terre ou sur Second Life, l'homme ressentira toujours ses émotions premières, celle de l'amour, de la mort et de la mémoire. L'objet d'art, quelle que soit sa forme, est probablement le seul à renfermer cette triade éternelle, au-delà de toute bulle spéculative et de toute tendance.

# OPRI.M.O.



Photo Zachary Théodore

## LA TRAGÉDIE DU *GREENWASHING*

Pratique anodine, presque banale, qui voit les entreprises, institutions, États pollueurs se racheter une conscience à peu de frais, le *greenwashing* est peut-être plus insidieux qu'il n'y paraît et sa pratique a-t-elle davantage de conséquences que prévu. Surtout, que cela dit-il de notre société ?

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, le facteur limitant était clairement la production. Impossible de fournir à tout le monde tout ce dont ils avaient besoin, que ce soit en termes de nourriture, de vêtement, de foyers, d'outils, de divertissement, d'art. La fin des Trente Glorieuses nous a vus basculer d'une économie de fabrication — où la société jugeait les humains par leur capacité à produire plus et mieux de nouveaux produits et services — à une économie de consommation — nous sommes désormais jugés sur ce que l'on possède ou achète, dit simplement, à notre capacité à dépenser.

Avec le besoin de vendre des choses qui ne relevaient plus du strict nécessaire est né le *marketing*. Cette technique, dont on peut remonter le terme à l'entre-deux-guerres, place l'acheteur au centre de la réflexion. Le client devient un « consommateur » et toute l'organisation des entreprises œuvre dans ce sens. Très vite, les génies de cette pratique se rendent compte que pour conserver leurs clients, voire en développer le nombre, il est important d'être en phase avec leurs valeurs. Mais être en phase avec les demandes des consommateurs coûte cher. Cela implique bien souvent de transformer l'organisation de son entreprise, son modèle d'affaires, son outil de production, ses propres valeurs... D'autant que les idées, les modes sont changeantes. D'une décennie à l'autre, il n'est pas rare que les pensées évoluent, se transforment, les évolutions sociétales qui vont et viennent en sont un parfait exemple... Il est bien moins coûteux pour ces entreprises d'afficher des idéaux, plus rapide à mettre en place et bien moins risqué. Et puis, ce n'est qu'un petit mensonge... voire un simple

raccourci dans le temps avant de mettre effectivement en place tous les changements que ces valeurs impliquent. N'est-ce pas ?

À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, une frange de plus en plus importante des populations occidentales (les principaux consommateurs d'alors) commence à s'inquiéter de l'état de la planète sur laquelle ils vivent. Sans lire les rapports du GIEC, les citoyens perçoivent naturellement que le climat change, que les oiseaux et les insectes disparaissent, que les événements exceptionnels deviennent quasi quotidiens et plus généralement que le fonctionnement de nos sociétés ne fait plus sens. Tout étant soluble dans le capitalisme, les entreprises ont vite compris qu'elles avaient là à portée de main une niche intéressante qui ne pouvait que se développer. Mais à une époque où l'on venait à peine de terminer une phase de délocalisation intensive, impossible de réinvestir pour faire machine arrière, sans parler de la contradiction qui aurait été délicate à assumer en si peu de temps. La solution ? Le mensonge

bien sûr. Tout n'étant que verbe, produire à bas coût à l'autre bout de la planète peut tout aussi bien être considéré comme du soutien aux populations des pays pauvres. La fabrication de voitures toujours plus lourdes devient verte parce qu'elles roulent en utilisant de l'énergie produite là où l'on ne regarde pas. Ainsi naît le *greenwashing*.

#### Endormissement des foules

Au-delà du procédé certes malhonnête, mais finalement peu engageant, quels peuvent être les impacts véritables de cette pratique ?

de prendre des décisions éclairées — n'ayant pas accès à l'information véritable, il n'est pas en mesure de se positionner. Dans un cadre commercial classique, cela pourrait relever de la publicité mensongère, mais vu que dans ce cas le faux n'est pas sur le produit, mais bien souvent sur ses conditions de fabrication et/ou d'utilisation, rien n'est prévu dans le droit.

#### Perte de chances

De cet endormissement découlent deux principales conséquences qui, elles, sont directement concrètes pour le climat et pour les

qui a été gaspillée dans d'autres choses (bien souvent néfastes). L'endormissement bénéficie en plus doublement aux acteurs en place : non seulement les consommateurs n'ont pas les informations pour pouvoir agir en toute connaissance de cause, mais il maintient artificiellement les conditions empêchant une pleine concurrence de s'exercer. Les nouveaux entrants doivent faire face à un environnement de production complètement transformé tout en devant composer avec des règles du jeu perpétuées par les acteurs en place dont tout l'investissement a déjà été amorti

Le monde de l'art est fondamentalement capitaliste. Le combat pour l'autonomie artistique est réel. Je préférerais voir le système changer plutôt que de voir davantage de diversité mais toujours sous le contrôle et la manipulation des mêmes personnes.

— *Andrea Bowers*

En quoi est-ce vraiment différent d'un petit mensonge entre amis que tout le monde partage pour se rassurer ? On touche là à l'effet le plus évident du *greenwashing* : l'endormissement des foules. Tout le monde préfère une petite musique rassurante à un discours démoralisant ; surtout lorsque ladite oraison alarmiste est encore loin d'être majoritaire. En disant au monde « tout va bien, ne vous inquiétez pas » puis « ça ne va pas si mal que ça, les complotistes exagèrent » puis « c'est grave, mais on a les solutions », vous entretenez l'illusion que tout est sous contrôle, que l'individu n'a pas à s'en inquiéter, n'a pas à s'impliquer. Sauf qu'en faisant cela vous empêchez les consommateurs ou les citoyens

consommateurs. Tout d'abord, la perte de chance. De la même manière que lorsqu'il manque des lits et du personnel à l'hôpital et que survient une pandémie, les malades « classiques » perdent des chances de s'en sortir faute d'accès aux soins, lorsque l'on empêche le public de prendre conscience des enjeux en cours et à venir, on ne permet pas à de meilleures solutions d'émerger et on s'ampute collectivement d'une multitude de possibilités. On a ainsi déjà perdu au moins deux décennies d'actions concrètes ; deux décennies qui auraient pu être utilisées pour inverser certaines tendances ou améliorer certaines techniques. On a également perdu beaucoup d'énergie abondante et peu chère

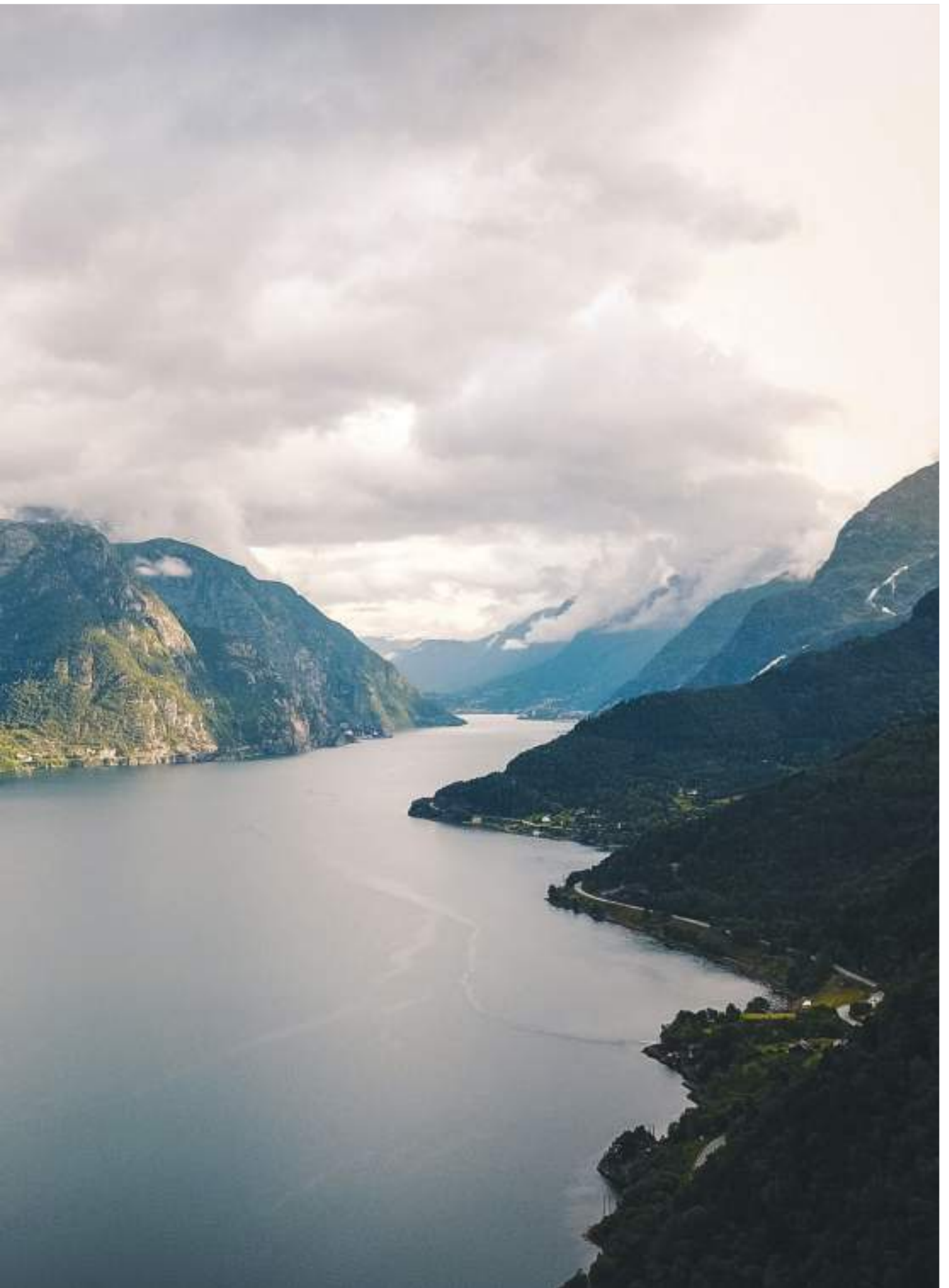
ou est en passe de l'être. Cela nous amène à la conséquence qui concerne les consommateurs : ceux-ci finissent par payer plus cher un produit ou un service aussi mauvais ou pire. D'abord par la concurrence qui ne peut pas jouer son rôle, mais surtout parce que cela donne une justification toute trouvée pour augmenter les prix. L'effort (factice ou non) nécessaire à une production verte implique vis-à-vis du client des coûts supplémentaires et donc un prix plus important. D'ailleurs si ce n'était pas plus cher, cela en deviendrait suspect. Si le mensonge n'est pas complet, il n'est pas crédible. Un produit bio — qui n'est en rien un gage de respect de l'environnement — se doit d'être plus onéreux qu'un produit traditionnel...



Photo Chris LeBoutillier



Photo Raimond Klavins



sinon il n'y aurait pas de justification de produire non-bio. Est-il meilleur pour la santé ? Pour l'environnement ? Quels cahiers des charges respecte-t-il ? Qui les a dictés ?

### Impact sur les sociétés

Cela a également un impact pour les gens qui travaillent dans ces organisations et qui doivent composer au jour le jour avec les contradictions que ces boniments engendrent. Certains d'entre eux n'arrivent pas à les accepter et finissent par prendre pour eux-mêmes ces mensonges. Ils se perçoivent — et jusqu'à un certain point, ils ont raison — comme participant à cette désinformation, à la propagation de ces fausses vérités. Cela leur est douloureux et impacte leur bien-être et leur santé. Il est troublant de constater — même si ce terme englobe bien d'autres cas — que l'essor des *bullshit jobs* est concomitant à celui du *greenwashing*. Dans le meilleur des cas, les personnes finissent par renoncer et changent de travail. Ceux qui arrivent à composer avec ces grandes approximations comprennent que mentir sciemment est socialement acceptable, voire valorisé. Nous vivons donc dans un monde où il est normal de tricher pour maintenir son avantage ou pour gagner toujours plus.

### Je *greenwashe*, tu *greenwashe*, il *greenwashe*...

Encore une fois, en tordant la réalité, on tord également le marché et la concurrence. Cela se passe également entre acteurs déjà établis d'une même filière. Une entreprise ne peut décemment pas rester la seule de son secteur à ne pas être

vert. Cela parfois au prix d'efforts rhétoriques dignes des plus grands auteurs. Il n'est ainsi presque plus commercialement viable pour une marque de ne participer au mensonge. C'est ce qui donne une ère où toutes les entreprises (des industries pétrolières aux maisons de *fast fashion*, des fabricants de bijoux aux transformateurs agricoles) sont « conscientes de leur impact sur la planète » et donnent des gages pour être considéré comme *environnement friendly*. Au-delà du côté pathétique de la situation, cela pourrait commencer à se voir.

### Perte de confiance des consommateurs

Mais nous n'en sommes encore qu'à la première étape : celle où les consommateurs ne se rendent pas encore compte qu'ils sont manipulés. Que se passe-t-il ensuite ? Nécessairement, la tentation est forte et parfois insurmontable de jeter le bébé avec l'eau du bain. C'est même un mécanisme de défense très sain quand on y pense. Comment réagir quand on se rend compte que l'on nous a menti en toute connaissance de cause pendant des décennies ? Comment continuer de faire confiance ? Pourquoi faudrait-il d'ailleurs le faire ? Le développement du complotisme qui gangrène la vie publique et politique d'aujourd'hui n'est-il pas l'enfant de tous ces mensonges — par cupidité pour le monde privé, par lâcheté pour les politiques ? Les gens pour qui le faux est insupportable se radicalisent quand ceux qui arrivent à s'en accommoder ne croient plus en rien.

On le voit, le prix à payer pour maintenir du chiffre d'affaires est énorme : pour la planète, pour la société, pour nos modèles politiques. Alors, même si le *greenwashing* n'est certainement pas la source de tous les maux, l'époque nécessiterait un retour d'urgence de l'idée de commun, de valeurs partagées. L'endormissement ou le mensonge ne devraient plus être la solution pour s'accrocher coûte que coûte à un fonctionnement délétère. Le plus dramatique peut-être avec cette pratique est certainement que les entreprises et états pollueurs n'ont intrinsèquement pas d'autre choix. Ils voudraient, de manière sincère, être écoresponsables qu'ils ne le pourraient pas. Il est inacceptable pour une entité de viser sa propre décroissance, dans notre monde d'aujourd'hui certains diraient son propre « déclin ». Impossible dès lors pour elle d'inciter à moins de consommation. Le *greenwashing*, c'est faire croire qu'il est possible de mieux consommer quand il nous faudrait simplement moins consommer. Pour la planète, pour nos écosystèmes, pour nos modèles de sociétés, pour notre bonheur. Mais, en attendant de réussir à changer le système, un peu de sincérité de la part des acteurs ne ferait pas de mal.



# FEARS



*Mask (2014), Geert Goiris*

Courtoisie Geert Goiris. Art: Concept. The Art Pledge

# THE ART PLEDGE

## LA MARKETPLACE ÉCORESPONSABLE

Une nouvelle venue dans la galaxie des plateformes de l'art arrive sur le marché ce 11 février. The Art Pledge promet éthique, écoresponsabilité et transparence. Un service innovant pour les artistes, les galeristes, les collectionneurs... mais aussi les ONG. Présentation.

« Un alignement des planètes. » Lorsque l'on interroge son fondateur, Didier Saulnier, il semblerait bien que The Art Pledge soit née d'une convergence des luttes. Celles pour la reconnaissance des artistes. Celles pour la défense du climat. Et celles pour mettre de la transparence dans un marché de l'art souvent taclé pour son opacité. « Ce projet marche sur deux jambes : l'art et la vie », affirme l'entrepreneur multi casquettes qui se rêvait archéologue. Il finira collectionneur et faiseur de succès en multinationales. De quoi titiller sa conscience. Car les arcanes du grand capital, Didier Saulnier les connaît bien — il a fait ses armes chez Procter & Gamble avant de passer directeur international chez Coca-Cola. On lui doit même l'arrivée de Red Bull en France, c'est dire ! Il finira par prendre un virage écocitoyen en 2009 en se consacrant à des projets à la frontière de l'art et du développement durable. « Il est évident que tout est interconnecté. On ne peut pas parler climat sans parler biodiversité. L'art contemporain, c'est aussi une archéologie du présent. Vous avez des artistes qui sont les extralucides de notre temps. »

En parlant d'artistes visionnaires, il rencontre Tomas Saraceno [voir p.58] avec qui il monte le projet *Cloud City* à Belfort en 2011, participe aux 30 ans des FRACs en 2013. On le retrouve deux ans plus tard aux côtés d'Artists4Climate pendant la COP 21 à Paris. C'est la grande époque des icebergs d'Eliasson au Panthéon et de l'envolée des ballons aérosolaires de Saraceno au Grand Palais. « Avec ces projets artistiques, la première idée était d'aider les gens à ouvrir les yeux sur l'urgence climatique, se souvient Didier Saulnier. Mais le deuxième volet était de montrer qu'il fallait aussi être exemplaires et contribuer

à l'action. C'est pourquoi nous avons organisé une vente aux enchères chez Christie's pour l'action climatique en Asie, en Afrique et en Amérique latine au profit de projets d'ONG choisies avec l'ONU, le tout dans un climat post attentat terrible. »

### En gestation

L'embryon de The Art Pledge est là. Il y a deux ans, juste avant que la pandémie ne mette le monde sous cloche, Didier Saulnier s'attèle à ce nouveau projet avec une équipe multiculturelle d'une dizaine de personnes. Il part d'une idée simple : « Nous, les collectionneurs, négocions parfois l'achat d'une œuvre d'art en demandant une remise de 10 % sur son prix. Et si au lieu d'aller dans votre poche, ces mêmes 10 % allaient à une cause choisie par l'artiste et à un projet d'ONG que vous voulez soutenir ? N'est-ce pas excitant de contribuer personnellement à une cause qui compte pour l'artiste que vous aimez, et de créer vous-même un impact tangible ? »

Pour répertorier la myriade de projets d'ONG qui peuvent ainsi être soutenus, The Art Pledge



Didier Saulnier  
Courtoisie The Art Pledge

s'est associé à Global Giving pour les États-Unis et le Royaume-Uni, et à Trans National Giving pour l'Europe. Alors que se peaufinent les détails de son lancement, 7.000 projets d'ONG dans 175 pays sont déjà répertoriés. Si pour l'heure seules 200 œuvres de 54 artistes représentés par 17 galeries sont recensés, leur nombre devrait croître rapidement avec le lancement du site qui prévoit d'ajouter également les fondations et institutions à son catalogue.

### Une plateforme agile

Ce portail fonctionne ainsi à entrées multiples : il rassemble des artistes et des galeries unis par une ou plusieurs causes, ainsi que des projets citoyens portés par des ONG indépendantes, le tout sous la bannière des 17 objectifs de développement durable (ODD) fixés par l'ONU pour relever les défis mondiaux auxquels nous sommes confrontés : la pauvreté, les inégalités, le changement climatique, la dégradation de l'environnement, la paix et la justice. Autant de causes facilement identifiables sur le site grâce à leurs icônes multicolores. On saura facilement si tel ou tel artiste a plutôt la fibre « Réduction des inégalités » ou « Défense des écosystèmes aquatiques ». voire les deux. Car tout l'intérêt de la plateforme est qu'elle repose sur des modes de recherches avancées et croisées plutôt efficaces par œuvres, artistes, galeries, projets d'ONG et ODD.

Fluide, la navigation se fait par plusieurs entrées, notamment via une carte interactive qui répertorie structures et actions. Assez complètes, les fiches des artistes et des galeries sont alimentées par les données d'Artfacts, l'une des principales bases de données de l'art qui rassemble près d'un million d'expositions de 750.000 artistes, 24.000 galeries et 8.000 musées. Le parcours complet d'un artiste rassemble des informations sur ses expositions, les personnalités avec lesquels il a le plus collaboré, ses *solos shows*, sa couverture médiatique, le tout agrémenté d'infographies, *tags*, biographie, citations, *highlights* de carrière, présence sur les réseaux sociaux, sélection d'œuvres. Et bien entendu les causes défendues.

### L'impact écologique du numérique

Le numérique représente aujourd'hui 3 à 4 % des émissions de gaz à effet de serre (GES) dans le monde et 2,5 % de l'empreinte carbone nationale en France. Si cette part semble modeste comparativement à d'autres secteurs, la croissance annuelle de la consommation de numérique (volume de données, terminaux, etc.) risque d'exposer dans les prochaines années. Selon le rapport de la mission d'information sur l'empreinte environnementale du numérique du Sénat, les émissions en GES du numérique pourraient augmenter de manière significative si rien n'est fait pour en réduire l'empreinte : + 60 % d'ici à 2040, soit 6,7 % des émissions de GES nationales. Publiée le 19 janvier 2022, une étude menée par l'ADEME et l'Arcep confirme que les terminaux (et en particulier les écrans et téléviseurs) génèrent l'essentiel des impacts environnementaux (de 65 à 92 %), suivis des centres de données (de 4 à 20 %) puis des réseaux (de 4 à 13 %). Des chiffres alarmants pour un pays où la consommation énergétique est — relativement — décarbonée. Le rapport préconise d'élargir la question de l'empreinte environnementale du numérique à l'ensemble du cycle de vie des réseaux, des équipements et des terminaux en adoptant une approche multicritères (terres rares, eau, énergie primaire...), mais également leur durée de vie et les conditions de leur recyclage.

### Un tunnel d'achat écoresponsable

L'une des innovations principales de The Art Pledge réside dans son tunnel d'achat. Et ses multiples partenariats avec des *start-up* du secteur. « C'est de la plomberie de haut vol, confie Didier Saulnier, mais elle est transparente pour l'acheteur qui va avoir accès à un certain nombre d'options. La technologie est essentielle pour rendre fluide un projet qui ne pourrait pas exister ailleurs qu'*online*. »

Il rappelle le point de départ : « Qui fait le don ? Ce n'est pas l'acquéreur. Il achète en renonçant à ses 10 % de remise. Celui ou celle qui font le don, c'est l'artiste ou la galerie. » Et puisqu'ils financent des projets d'ONG, ces artistes ou ces galeries pourront, sous condition, bénéficier de déductions fiscales.

Ensuite, The Art Pledge s'annonce comme « la première plateforme du monde de l'art qui mesure le volume d'émissions CO<sub>2</sub> en fonction de l'option de transport choisie par l'acheteur. » Concrètement, un calculateur de CO<sub>2</sub> avec The Carbon Accounting Company permet de déterminer le coût carbone du transport de l'œuvre et encourage les options d'expédition à faible émission. Avion ou bateau, ce sera à l'acheteur — et à sa conscience — de choisir : « Un individu dépense environ 2 tonnes de CO<sub>2</sub> à l'année. Pour une œuvre de 15 kg, qui va voyager de Paris à New York en avion, vous allez dépenser quasiment 400 kg de CO<sub>2</sub>, juste pour la recevoir quatre semaines plus tôt... Est-ce vraiment raisonnable, sachant que le transport en bateau ne représente "que"... 12 kg de CO<sub>2</sub> ? » Quel que soit le choix, chaque envoi géré par le logisticien Arta sera compensé par la protection d'une forêt primaire dans la même région que le projet de l'ONG choisie par l'acheteur.

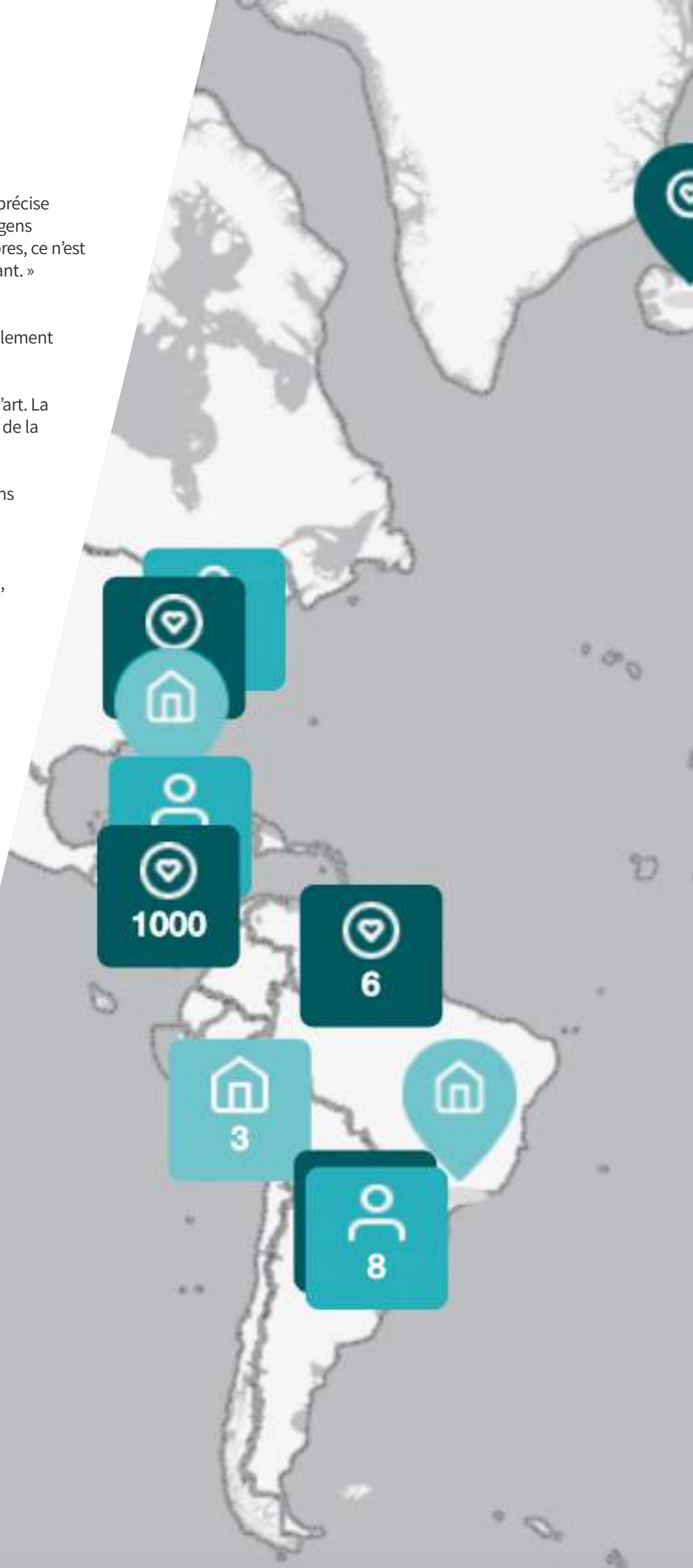
# TEST

« Il ne s'agit pas de s'acheter une conscience, précise le fondateur de The Art Pledge. Il faut que les gens comprennent que planter quelques petits arbres, ce n'est pas la solution. L'urgence est de sauver l'existant. »

## Dans les clous des taxes et des AML

Deuxième innovation : le parcours intègre également un calculateur de taxes et droits avec Avalara, à payer à la livraison en fonction de la réglementation fiscale locale sur les œuvres d'art. La TVA peut également être calculée en fonction de la localisation de l'acquéreur et sera collectée par The Art Pledge au moment du paiement. « Pour ces aspects de transparence, nous avons surtout pensé aux primo-accédants à l'art contemporain, ajoute Didier Saulnier. On va leur donner un instantané du coût réel de leur acquisition intégrant le prix de l'œuvre, les frais de transport, et le montant des taxes et douanes. » Ils pourront d'ailleurs payer leur achat jusqu'à 36 mois plus tard avec une option *Buy now Pay later*.

Dernière étape et non des moindres : les transactions supérieures à 10.000 € seront soumises à un contrôle automatisé anti-blanchiment d'argent, les fameuses AML qui donnent des sueurs froides aux marchands du monde entier. « Pour ce point délicat d'un point de vue réglementaire, nous travaillons avec Arcarta, une entreprise de Manchester. Le suivi AML est lourd et complexe pour les galeries qui n'ont pas l'accès aux bases des banques centrales pour vérifier le dossier de l'acheteur. Arcarta sait le faire. » Ce pilotage à 360° ne fait pas peur au patron de cette entreprise à missions : « Je n'ai fait confiance qu'à mon instinct », conclut Didier Saulnier.





Carte Interactive The Art Pledge  
Coutoisie The Art Pledge

# REINCOGNITION

*Négociation 34 Porter Surface (2011), Caroline Le Méhauté*

Courtoisie Caroline Le Méhauté. Fondation L'Accolade

## « LE VIVANT EST TREMBLEMENT ET IMPERMANENCE »

Collectionneuse et fondatrice de L'Accolade, fondation sous l'égide de l'Institut de France, Catherine Dobler défend avec ferveur le matrimoine et les enjeux écoféministes.

Chez Catherine Dobler, la volonté de collectionner est une philosophie de vie, quelque part entre l'intime et le monde. Plusieurs déclics sont à la source de sa collection et de sa fondation. Une « rage » de constater à quel point le regard féminin passe sous les radars de l'art, lorsqu'elle découvre, entre autres, le travail de Johanna Reich lors de Paris Photo, une artiste allemande qui interroge la destinée des femmes artistes qui l'ont précédée, mais dont la mémoire et l'héritage sont tombés dans l'oubli. Et un bouleversement face au vivant malmené par l'anthropocène. Deux faisceaux convergeant vers l'écoféminisme qu'elle défend à travers sa fondation qui questionne notre relation au vivant et sa fragilité, tout en valorisant le matrimoine. Elle s'affaire à l'inauguration de THE ELEMENTAL, son nouveau centre d'art à Palm Springs en Californie dont la programmation sera notamment dédiée à des expressions et créations artistiques liées au vivant, au Land et Earth Art. Rencontre.

### **Comment avez-vous tissé le lien entre votre combat pour la visibilité des femmes artistes et les enjeux environnementaux ?**

Je pars du principe que l'expérience de la vie est double. Elle consiste en une exploration intime et une exploration extérieure, celle du paysage ou d'autres espèces comme les arbres, les animaux, ce que Jean-Philippe Pierron dans son ouvrage *Je est un Nous, enquête philosophique sur nos interdépendances avec le vivant*, nomme l'écobiographie.

### **Et pour ce qui touche à l'intime...**

Une phrase prononcée par une amie *coach* m'accompagne sans cesse : « Le corps est notre première maison ». Or notre corps en tant que

femme est soumis à un cycle particulier associé au cycle lunaire généralement. Ce n'est pas un hasard si les mythes originels dans toutes les civilisations font correspondre la figure féminine à la fertilité terrestre. La femme a cette capacité, qu'elle choisit d'exercer ou non, de donner la vie. Elle a donc la possibilité d'éprouver l'expérience de la naissance deux fois : une fois dans le corps d'une autre femme, sa mère. Une seconde fois à l'intérieur de son propre corps. À partir de cette constatation, il est évident que le regard qu'elles portent sur le monde qui les entoure est différent de celui des hommes, que leur lien avec la nature bénéficie d'une sorte de complicité. Si l'on regarde les mutations qui apparaissent sur la paroi utérine durant les cycles menstruels, on est surpris des similitudes avec les reliefs géologiques, l'activité des volcans, le mouvement des océans, des marées et des vagues. Comme on est subjugués par les planches anatomiques représentant le système nerveux ou sanguin, très proche des représentations cartographiques des territoires avec leurs réseaux fluviaux.

**Vous avez donc la fibre écoféministe**

L'émergence de l'écoféminisme me paraît l'expression même du rapprochement fait entre notre destinée d'être féminin et celle de la terre. Dans différents pays, plus la femme a de droits équivalents à ceux des hommes, plus on se soucie de l'avenir de la planète et de l'écologie.

**Cette conscience écologique, comment la mettez-vous en œuvre au sein de votre fondation ?**

Avec Christopher Yggdre, curateur de la Fondation L'Accolade, nous avons mis en place une première saison de résidences de recherche et de création intitulée « Rien n'est vrai, tout est vivant », d'après le célèbre aphorisme d'Édouard Glissant, notre objectif étant de défendre l'idée que le vivant est tremblement et impermanence, le résultat d'une interaction entre différents organismes, visibles ou invisibles, que l'humain fait partie de cette entité, au même titre que les bactéries, les algues, les champignons, les végétaux, les insectes, les animaux.

vivants comme des bactéries, des algues, de la tourbe, de l'argile, du mycélium et des champignons, avec un respect, un soin, une douceur, que Christopher et moi-même avons pu apprécier au fur et à mesure du déroulement des résidences.

**Comment ces artistes se sont-elles emparées de ces questions au cours de leur résidence ?**

Toutes s'interrogeaient sur la manière de concilier vie personnelle et professionnelle en accord avec les nouveaux enjeux environnementaux : consommation de nourriture, déchets, matériaux utilisés... Toutes manipulaient récipients, potions, étranges mixtures, quelquefois même nauséabondes, évoquaient Bachelard, les signes alchimiques, Élisée Reclus et je pensais aux femmes qui à d'autres époques, furent traitées de sorcières et finirent sur le bûcher. Comme on a voulu effacer la femme qui sait, qui connaît, on excave, on extrait, on érode la terre qui nous porte. Jusqu'à ce qu'elle ne puisse plus nous supporter.

sujet/objet, culture/nature, humain/non humain. Ainsi Caroline Le Méhauté développe sa série *Négociation*, des figures géométriques classiques numérotées réalisées en tourbe, tandis que Bruno Latour, dans le *Théâtre des Négociations* (2015) avec 200 étudiants de Sciences Po et le programme SPEAP simulent le *Parlement des Choses*, afin de négocier avec le climat futur en adoptant la voix de l'air, de l'eau et de la cryosphère en partenariat avec d'autres individus non humains. C'est un récit que nous avons choisi d'inventer au gré des rencontres et de la colère des éléments. Les artistes que nous rencontrons ne sont plus seulement des créateurs. Ils sont aussi des accompagnateurs. Ils n'imposent pas une cosmogonie. Ils nous invitent à découvrir une voie en donnant accès aux autres voix, interprètes et acteurs de notre futur en danger. Ils inventent un langage et nous invitent à le décrypter nous-mêmes.

Le principe de sérendipité est fondamental. Le hasard devient une opportunité que nous savons saisir parce que nos sujets ne nous quittent jamais : le féminin, l'environnement, l'eau, la fragilité du vivant et le matrimoine, et que nous cultivons en permanence par nos lectures et nos recherches notre sensibilité à ces thèmes. — Catherine Dobler

Cette saison de résidences, qui s'est déroulée en pleine pandémie, nous a confortés dans cette idée puisque nous étions soudain soumis aux quatre coins de la terre à des micro-organismes invisibles échappant à notre contrôle, qu'ils menaçaient l'air que nous respirons, que nos sociétés s'en voyaient bouleversées, avec les répercussions sociales et économiques que nous connaissons. Nous éprouvions le tremblement. Nos artistes invitées, Charlotte Gautier Van Tour, Caroline Le Méhauté, Chloé Jeanne, dialoguaient avec des matériaux

**En quoi les artistes contribuent-ils à une prise de conscience environnementale globale ?**

Les artistes sont comme les philosophes. Ils ne donnent pas de réponses ou de solutions. Ce sont des explorateurs, de grands reporters de nos consciences. Ils dépassent sans cesse les limites, y compris dans leur pratique, les supports et les matériaux qu'ils utilisent. L'art ne s'arrête pas à une représentation d'un sujet. Il ouvre des horizons sur des mondes possibles. Les artistes que nous côtoyons explosent le rapport

**Est-on toujours dans le registre de l'art ou plutôt de l'activisme ? Voir les deux ?**

J'aime à croire que ce langage est plus proche de la poésie que de l'activisme. Ces artistes élaborent aussi des collaborations issues d'autres domaines comme les sciences, les nouvelles technologies, les pratiques magiques et ancestrales. Ils se penchent sur le passé, réactivent des coutumes, des faits historiques oubliés, se les réapproprient. Ce qui était mort revit. C'est comme un humus. Humus et humain ont la même racine. L'humain doit retrouver sa place




Catherine Dobler  
Photo AYC Studio.  
Courtoisie Catherine Dobler





Drops of Water (1968), Laura Grisi  
Courtesy P420 Art Gallery



*Mémoire des Glaciers (2017),  
Angelika Markul  
Courtoisie Fondation L'Accolade*

dans le grand cycle de la vie. Car alors il ne connaît plus la fin. Il lui reviendra en mémoire qu'il fit autrefois de la forêt amazonienne un jardin luxuriant alors qu'actuellement ses congénères la détruisent.

#### Parlez-nous de votre fondation.

D'abord simple résidence d'artistes, L'Accolade est devenue fondation abritée par l'Institut de France, sous l'égide du chancelier Xavier Darcos, l'objectif étant de donner le plus de résonance à notre action. Le fonctionnement est ce que je décrivais précédemment : libre et organique, dans un cadre juridique français fort. Il s'agit de mettre en action la capacité à l'émerveillement, aux émotions, aux rencontres et de se laisser transformer par cela tout en nous conformant aux exigences d'une fondation à but non lucratif. Le cadre nous oblige à l'invention. Il est intéressant de pouvoir comparer avec notre équivalent outre-Atlantique, Epicenter Projects abrité par Fulcrum Arts.

#### Comment sélectionnez-vous les artistes que vous exposez ?

Nous invitons les artistes à venir en résidence. Nous ne faisons pas d'appel à candidatures. Ils n'ont pas de dossier à remplir. Il n'y a pas de comité de sélection à proprement parler. Nous partons plutôt d'une intuition, d'une admiration pour leur œuvre, d'une vision des correspondances et des dialogues que pourrait engendrer le regroupement de leurs travaux au sein d'une même saison. Nous avons voulu alléger au maximum l'aspect institutionnel au profit de la dimension humaine, à la manière dont le faisait la FLAX Foundation à Los Angeles et dont l'ancienne directrice Élisabeth Forney a accepté de rejoindre notre *board*. Nous avons aussi tissé des liens avec des partenaires comme l'association COAL qui développe des programmes artistiques liés à l'écologie. Chaque année, elle remet un prix thématique

Art et Environnement à des artistes, le prix COAL : en 2021 par exemple le thème était « les forêts », cette année, « les océans ». FIBRA qui a reçu le prix l'an passé fait justement partie de notre saison 2.

#### Pourquoi avez-vous développé un projet outre-Atlantique ?

Les projets sont des histoires de rencontres. Le projet américain est issu de la rencontre avec l'artiste californien Christopher Cichocki et son œuvre, le choc émotionnel de la confrontation aux déserts de Yucca Valley, de Coachella Valley, de la faille de San Andreas, des plages fossiles de Salton Sea. Il nous a semblé intéressant de mutualiser nos expériences à priori très différentes d'habiter le paysage, et pourtant en parfaite union concernant le sentiment d'urgence face aux enjeux climatiques, en nous lançant dans une aventure expérimentale et la création d'un lieu à Palm Springs, THE ELEMENTAL, à partir duquel et avec le concours d'artistes internationaux qui nous font confiance nous pourrions réfléchir, faire émerger et mettre en pratique de nouveaux comportements.

L'exposition inaugurale de ce centre contemporain pour les arts, sous le commissariat de Christopher Yggdre et intitulée Gaia Hypothesis, Earth, Fire, Water, Air, Chapter One, est le premier chapitre d'un récit imaginaire de Gaïa, à la fois un hommage à l'œuvre de James Lovelock et Lynn Margulis, au land art, et une volonté d'accueillir des expositions et des artistes capables de faire progresser ou de déclencher des actions en faveur du vivant. Elle regroupe des artistes historiques comme Laura Grisi, Ana Mendieta et des artistes contemporains comme Angelika Markul, Caroline Le Méhauté, Radenko Milak, David Horvitz... Dans les prochains chapitres de ce récit inventé, nous ferons aussi la part belle au *sound art*, au *bio art*.

#### Fondation L'Accolade

Paris. [www.fondationlaccolade.com](http://www.fondationlaccolade.com)

#### THE ELEMENTAL

Palm Springs. [www.theelemental.org](http://www.theelemental.org)

### Catherine Dobler

Catherine Dobler a toujours eu une appétence pour les images qu'elle collectionne très jeune et pour l'art en particulier, enfin pour les mots, la littérature et la poésie. Après des études en lettres classiques à la Sorbonne, elle entre à l'EFAP (École française d'Attaché de Presse) dont elle obtient le diplôme en 1990. Elle connaît par la suite différentes expériences professionnelles dans le domaine de la communication, tout en suivant des cours d'histoire de l'art à la Sorbonne, puis aux ateliers de céramique et de peinture à l'École des Arts décoratifs. Elle se consacre aujourd'hui au développement de projets liés à l'art. À ce titre, elle crée en octobre 2018, L'Accolade, Urban Art Residence, un programme de résidences à destination d'artistes, en mettant à leur disposition un appartement-atelier au cœur du quartier de Saint-Germain-des-Prés et en les accompagnant au plus proche de leurs démarches de création. Dans la continuité de ses engagements en faveur des créateurs, dont sa collection d'art est le reflet, elle a créé une fondation sous égide de l'Institut de France en 2020. Catherine Dobler ambitionne de construire des passerelles et des liens entre les scènes artistiques américaines et européennes, de favoriser le dialogue entre artistes.

# DATA

*No.46 (Red, Ochre, Black on Red)*  
*after Rothko (Pictures of Pigment) (détail, 2006), Vik Muniz*  
Vendu le 5 décembre 2012 par Sotheby's Paris pour 87.750 €

Courtoisie Sotheby's. ArtDigital Studio

## VIK MUNIZ

En trente ans de carrière, Vik Muniz a construit un univers foisonnant, ludique et poétique, mais toujours lucide quant aux conséquences des activités de l'homme sur l'environnement.

Il transforme tout en art : ketchup, sucre, excréments, déchets, pâte à modeler et pièces de monnaie, caviar et diamants. Reproduisant des œuvres célèbres ou des icônes de la culture pop, il immortalise ses installations en les photographiant. Acclamé par la presse et les musées, Vik Muniz, qui a été nommé Ambassadeur de bonne volonté de l'UNESCO pour son activisme social est sans conteste l'un des artistes les plus influents de sa génération.

Né Vicente José de Oliveira Muniz dans un quartier pauvre de São Paulo en 1961, il ne s'intéresse guère aux études et encore moins aux musées. Il obtient cependant une bourse pour étudier le dessin en cours du soir et s'oriente rapidement vers l'image publicitaire. Victime d'une agression, Vik Muniz part pour les États-Unis en 1983. Un événement, qui pourrait sembler anodin, deviendra le détonateur de sa carrière. Alors qu'il débarque à Chicago, il s'offre *The Best of LIFE* dans une brocante, livre dédié aux photojournalistes du célèbre magazine. L'ouvrage devient une source de réconfort et de connexion avec son nouvel environnement. Il s'imprègne du travail de Margaret Bourke-White et d'Alfred Eisenstaedt, découvre des pans entiers de la culture américaine avec laquelle il se familiarise à peine. En 1987, alors qu'il déménage, c'est le drame : il perd son livre bien aimé. De mémoire, il essaye de reconstituer ces images en les dessinant. Mécontent du rendu de ses mémorisations, il photographie à son tour les dessins, puis manipule les images en adoucissant leur apparence. Pour synthétiser encore davantage la série, il imprime les photographies avec une trame de demi-teinte que de nombreuses publications utilisent pour l'impression. Le résultat est là. Et ce qui deviendra sa célèbre technique.

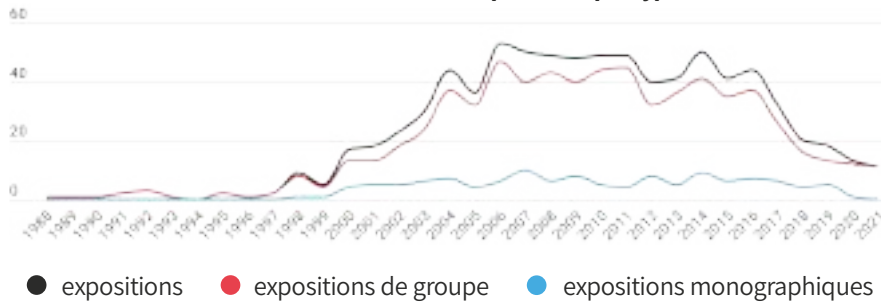
### Illusionniste *low tech*

Vik Muniz la peaufine en projetant une œuvre sur le sol avec un vidéoprojecteur, avant de la reproduire avec des matériaux solides ou liquides. Ensuite, il photographie l'installation. Il rencontre alors ses premiers succès américains. En 1988, l'artiste apparaît pour la première fois dans une exposition de groupe à la Meyers Bloom Gallery de Santa Monica, « The New Poverty II ». Dès l'année suivante, Vik Muniz se retrouve à New York pour une exposition chez John Gibson, avant d'être présenté chez Massimo Audiello, toujours à New York, en 1990. En 1991 a lieu sa première présentation de groupe en Europe dans la galerie turinoise Claudio Botello (« A New Low »), avant qu'une de ses œuvres figure l'année suivante pour la première fois dans un musée, toujours en Italie (« Small medium large. Lifesize » et « Opere dalla Collezione 88-92 » au Centre d'art contemporain Luigi Pecci à Prato). Ce n'est qu'un début puisque depuis la fin des années quatre-vingt, Vik Muniz cumule un nombre impressionnant d'expositions : 820 en tout.

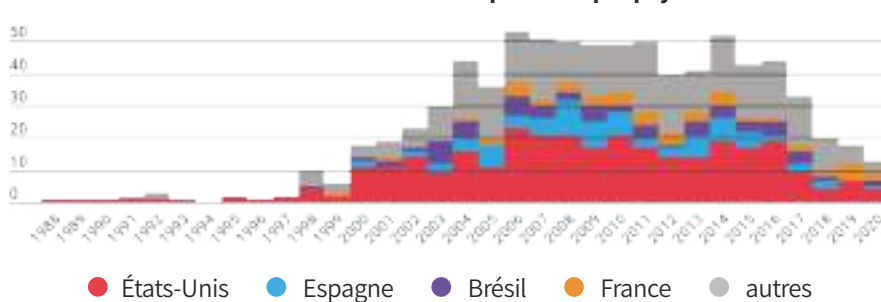


Marilyn Monroe (from *Pictures of Diamond Dust*, 2003), Vik Muniz  
Vendu le 10 novembre 2015 par Phillips New York pour 245.000 \$

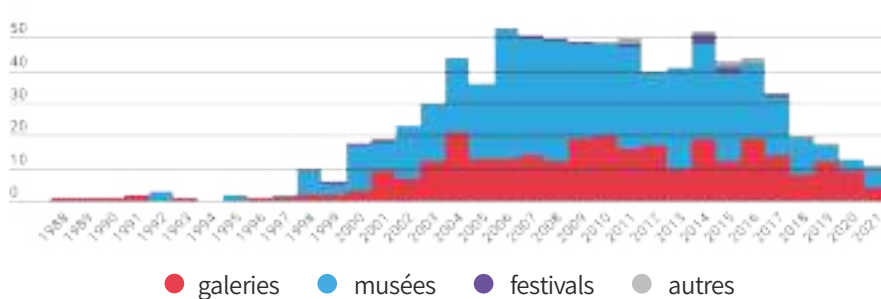
Évolution du nombre d'expositions par type



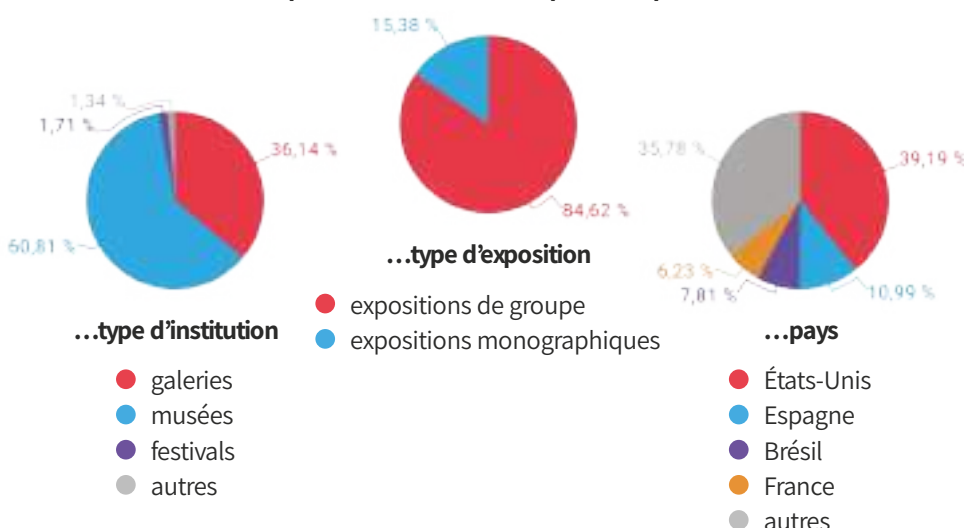
Évolution du nombre d'expositions par pays



Évolution du nombre d'expositions par type d'institution



Répartition du nombre d'expositions par...



À cette même époque, il développe une sorte d'obsession pour les images qui marquent l'imaginaire collectif, qu'elles soient issues des cultures populaires et cinématographiques — Le Che, Liz Taylor, Frankenstein —, mythologiques ou chef-d'œuvre artistique — *Méduse, La Joconde, l'Olympia*. Le plasticien photographe se définit lui-même comme un « illusionniste *low-tech* » en posant la question du pouvoir des images, de l'environnement, des déchets, de la précarité, de la pauvreté. Pour Vik Muniz, tout matériau peut constituer un médium.

**Chouchou des musées**

Rapidement, les institutions s'intéressent à ce travail singulier. Ce sont d'ailleurs ces dernières qui auront le plus exposé Vik Muniz tout au long de sa carrière, avec près des deux tiers des événements qui lui ont été consacrés. Toujours en 1991, il apparaît pour la première fois dans un musée américain (« FluxAttitudes » au New Museum de New York). En 1998 se tient sa première monographie muséale à l'International Center of Photography de New York, avant de démarrer l'année suivante une longue collaboration avec la galerie française Xippas. En 2001, c'est la consécration avec une monographie au Whitney, puis au MoMA en 2007. 2001 est aussi l'année de sa première collaboration avec Rena Bransten (San Francisco). Vik Muniz a également participé à la Biennale de São Paulo dès 1998, puis celle du Whitney en 2000 et de Venise l'année suivante. En tout, Vik Muniz aura participé à 15 biennales de renom.

Certaines de ces institutions lui sont particulièrement fidèles, notamment la Collection Lambert dont la collaboration avait démarré à l'époque de la galerie new-yorkaise dès 2006. Elle lui a consacré 8 expositions, dont une monographie. L'ARTIUM compte 7 expositions, le MoMA 6 présentations. En tout, ce sont plus de 550 lieux différents qui ont accueilli les clichés de Vik Muniz.

L'artiste a également su s'entourer de nombreuses galeries avec lesquelles il a construit des collaborations intensives au premier rang desquelles Xippas (et un impressionnant total de 33 expositions dont 16 *solo shows* et 2.230 jours d'exposition cumulés) suivie par Rena Bransten (avec 25 expositions dont 8 *solo shows*, 1.100 jours d'exposition cumulés) et Nara Roesler (13 expositions dont 4 *solo shows*, 750 jours d'exposition cumulés).

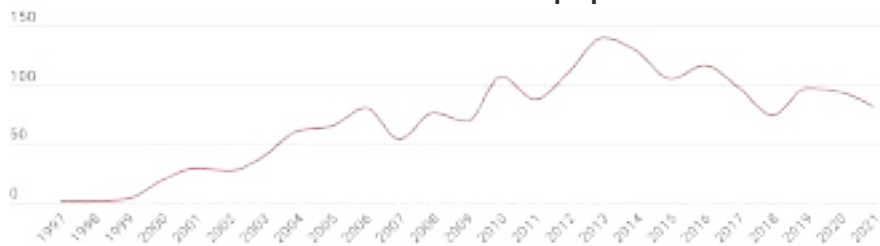
Si le succès de Vik Muniz ne se dément pas, la progression du nombre d'expositions qui lui sont consacrées a atteint un plateau entre 2006 et 2016 avec une cinquantaine d'événements par an, avant de chuter fortement à partir de 2017 pour atteindre seulement une dizaine d'expositions l'an passé.

*A contrario* d'autres artistes brésiliens, qui ont démarré leur carrière sur le continent latino-américain comme Beatriz Milhazes, Vik Muniz a toujours travaillé à partir des États-Unis vers l'international. C'est donc sans trop de surprise que ceux-ci représentent, avec 320 présentations, plus d'un tiers des expositions de Vik Muniz (39,2 %). L'Espagne accueille 11 % des *shows* de l'artiste (mais seulement 8,1 %, soit une dizaine, des expositions monographiques) quand le Brésil accueille lui 6,2 % des expositions, mais davantage de *solo shows* (11,3 % soit une quinzaine). La France, qui n'a reçu les œuvres de Vik Muniz qu'une cinquantaine de fois (6,2 % des expositions), a néanmoins présenté davantage de *solo shows* du photographe que l'Espagne.

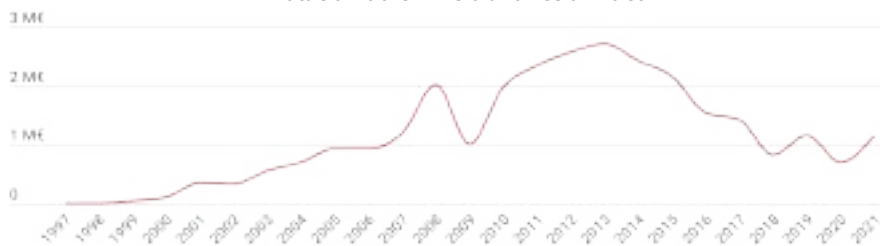
Évolution du nombre d'articles publiés



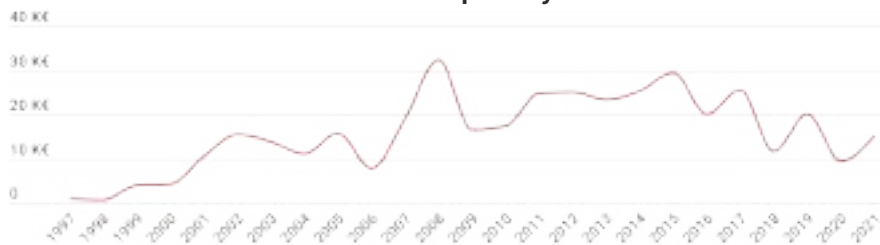
Évolution du nombre de lots proposés



Évolution du chiffre d'affaires annuel



Évolution du prix moyen

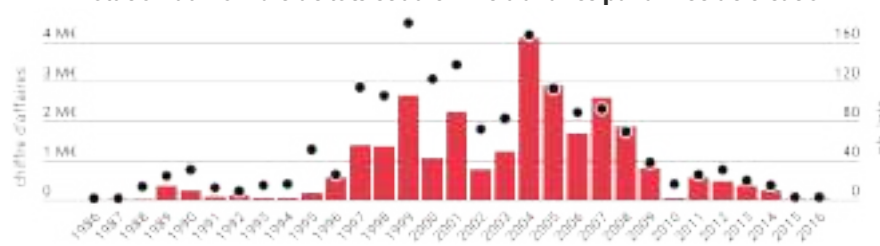


Évolution du taux d'invendus



● vendu ● invendu

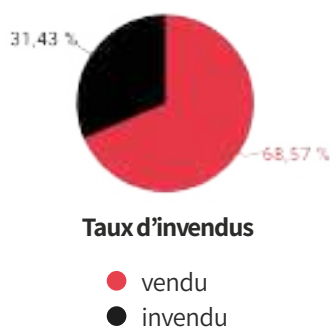
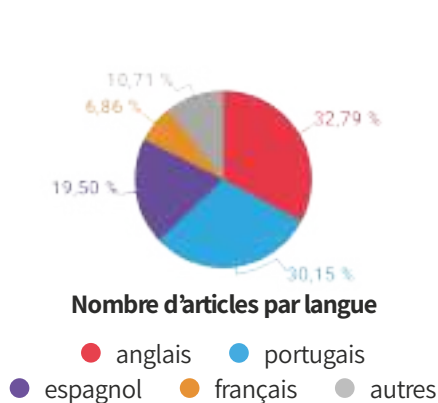
Évolution du nombre de lots et du chiffre d'affaires par année de création



● chiffre d'affaires ● nombre de lots

### Des enchères stables

Vik Muniz est un artiste prolifique : 1.750 lots sont passés en salles de ventes, pour un chiffre d'affaires global de 29,1 M€ et un prix moyen de 24.540 € par œuvre. Depuis sa première photo présentée aux enchères chez Christie's à New York en 1995 — *O.T.C. with Couch* (1990) vendue 3.500 \$ (2.650 €) — Vik Muniz a enchaîné les beaux succès. Un



Les États-Unis représentent presque les trois quarts du chiffre d'affaires (72,3 % des résultats, soit 21,1 M€) pour un peu moins des deux tiers des lots. Le Royaume-Uni maintient une proportion de chiffres d'affaires en phase avec son nombre de lots (16,8 % de résultat pour 17,1 % des lots et un prix moyen de 25.280 €). La France, même si elle présente 7,2 % des lots, ne génère que 3,1 % du chiffre d'affaires (et un prix moyen presque deux fois plus faible : 13.560 €). Notons que l'Italie — avec moins de 50 lots — réussit à produire presque le même résultat que la France (soit 761.100 €, prix moyen : 27.180 €).

Le duopole traditionnel du marché de l'art Christie's-Sotheby's est ici un peu bousculé par Phillips qui se hisse à la seconde place, ce qui s'explique aisément par la longue tradition de ventes de photographie contemporaine de la maison américaine. Avec un petit quart (24 %) des lots, Sotheby's réalise presque un tiers du chiffre d'affaires (31,5 %) ; le prix moyen y est donc élevé (31.215 €). Avec 29,6 % des lots, Phillips affiche un chiffre d'affaires de 9 M€ et un prix moyen de 24.000 €. Enfin Christie's, avec très exactement le même nombre de lots que Sotheby's, réalise 1 M€ de chiffre d'affaires en moins (8,1 M€, prix moyen : 26.530 €). En tout, ce sont près d'une centaine de maisons qui ont déjà présenté des créations de l'artiste.

### La coqueluche des médias

En dehors de ses photographies, les interventions de Vik Muniz sont toujours retentissantes. L'un des meilleurs exemples est le film documentaire intitulé *Waste Land* — nommé aux Oscars 2011 et dans nombre de festivals — réalisé par la cinéaste britannique Lucy Walker, qui a suivi Vik Muniz pendant trois ans [voir encadré p.100]. Le but : l'accompagner dans un projet artistique unique en son genre. Installé en plein cœur de la plus grande décharge publique du monde située dans les faubourgs de Rio, l'artiste a fait participer les éboueurs à ses

portfolio de six clichés de sa série *The Sugar Children* est parti pour 293.000 \$ (273.075 € avec frais) chez Christie's New York le 11 novembre 2015, établissant le record de l'artiste. Suivent ses iconiques *Marilyn* — la série *Marilyn Monroe (from Pictures of Diamond Dust)* partie pour 245.000 \$ (227.775 € avec frais) chez Phillips New York le 10 novembre 2015 et *Bloody Marilyn (2001)*, vendue le 12 novembre 2009 chez Sotheby's New York pour 266.500 \$ (177.700 € avec frais). Les hommages des Vik Muniz aux grandes figures de l'histoire de l'art rencontrent également de belles réussites en salles de ventes, notamment *Waterlilies, after Monet (From pictures of magazines)* daté de 2005, un lot de 3 clichés, vendu le 11 novembre 2010 chez Christie's New York pour 254.500 \$ (184.900 € avec frais) ou encore *Flag, after Jasper Johns, from Pictures of Pigment* de 2007, vendu le 2 octobre 2019 chez Christie's New York pour 193.750 \$ (176.850 € avec frais).

Les clichés des années 2004 à 2008 sont les plus populaires aux enchères. Ainsi avec un petit tiers (530 pièces, 30,2 %) de toutes les œuvres de l'artiste produites sur cette période, le chiffre d'affaires atteint 13,2 M€ soit 45,5 % du total des produits de vente (prix moyen : 35.235 €, 43,6 % plus élevé que le prix moyen général). À l'inverse, les 850 œuvres produites entre 1996 et 2003 ne génèrent qu'un résultat de 11,4 M€ (39,1 % du total, prix moyen : 20.645 €).

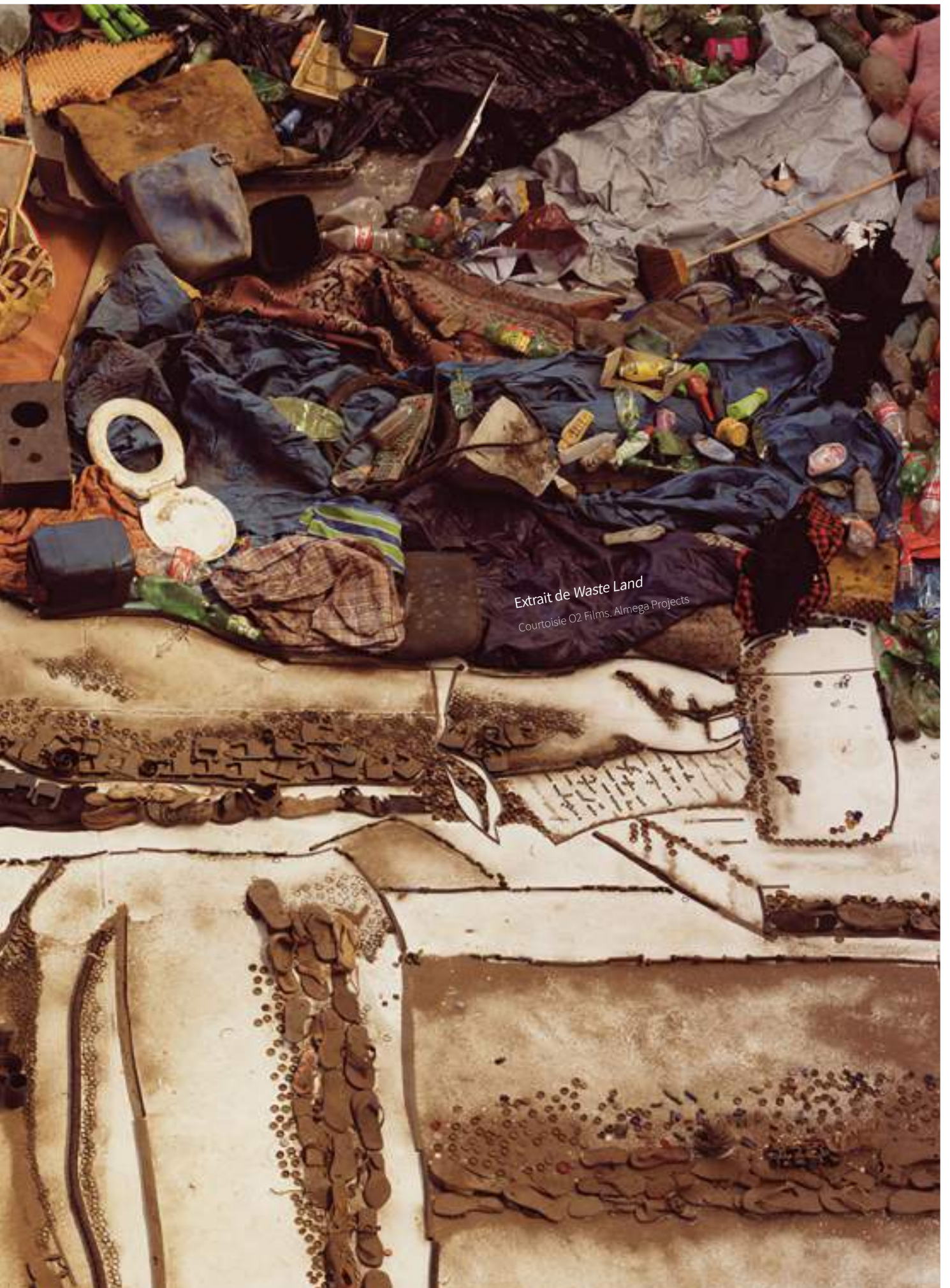
Le cœur de ce marché est représenté par des œuvres relativement chères : les lots vendus entre 50.000 et 100.000 € représentant 28 % du chiffre d'affaires de Vik Muniz (soit 8,2 M€) pour un peu moins de 130 clichés, tandis que les 400 lots ayant trouvé preneur entre 20 et 50.000 € représentent près de la moitié du chiffre d'affaires de l'artiste (soit 12,8 M€).

Au cours de la décennie 2010, la demande a bondi pour ses œuvres, un pic étant atteint en 2013 (140 lots pour 2,7 M€, soit 9,3 % de toutes les recettes de l'artiste aux enchères). Depuis, le nombre de lots présentés en ventes affiche une légère baisse, selon une trajectoire assez similaire à celle observée pour ses expositions.

La photographie, médium de prédilection de Vik Muniz, représente l'écrasante majorité de son chiffre d'affaires (97,3 %). Le prix moyen est là aussi supérieur à celui de tous les autres médiums (25.830 €), individuellement ou confondus. Les multiples (qui ne se distinguent bien souvent des photographies que par la taille des éditions), réalisent seulement 1,4 % du résultat avec 3,9 % des lots (417.350 € pour moins de 70 lots, prix moyen : 11.600 €). La photographie et les multiples combinés représentent 98,7 % du chiffre d'affaires, ne laissant que des miettes aux autres médiums : installations, peintures, dessins.

Le marché de Vik Muniz est très majoritairement nord-américain.



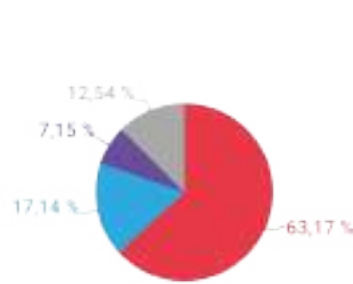


Extrait de Waste Land  
Courtoisie O2 Films, Almega Projects

créations. Une des installations a été exposée au musée d'art moderne de Rio en marge de la conférence de l'ONU sur le développement durable Rio+20 en juin 2012. Elle représentait, à l'échelle monumentale, la baie de Rio recomposée en matériaux recyclés. « C'est une construction esthétique collective à partir de trucs moches et le but est d'inviter le public à la création de cette image », déclarait à cette occasion l'artiste. Il ajoutait qu'il voyait cette installation comme « un espace de méditation sur la ville, l'occasion de s'interroger sur ce qu'on peut faire de ces matériaux auxquels on ne donne aucune importance ».

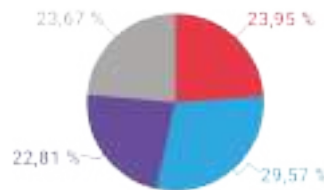
Les médias raffolent des créations et des interventions de Vik Muniz. En tout, 7.300 articles ont été rédigés sur l'artiste depuis le tout premier papier mentionnant son travail dans le *San Francisco Chronicle* en avril 1990 à propos de son *solo show* à la Stephen Wirtz Gallery. D'ailleurs, où qu'il expose, la presse s'en empare. Bien que poussée par ses ventes anglo-saxonnes, sa couverture médiatique est bien plus large et couvre aussi bien l'Asie, que l'Amérique Latine ou l'Europe avec un pic en 2011 où l'artiste flirte avec les 1.000 articles le mentionnant. La presse française est d'ailleurs particulièrement friande de ses créations, en particulier lors de son exposition retentissante à la collection Lambert d'Avignon achevée en mai 2012.

Vik Muniz est devenu le porte-parole de cette génération d'artistes brésiliens nés dans les années soixante, dont Beatriz Milhazes fait aussi partie. Il a d'ailleurs représenté son pays à la Biennale de Venise de 2001. Même si la frénésie s'est quelque peu tassée depuis les années 2010, l'art brésilien a toujours le vent en poupe au sein de prestigieuses institutions. Figure de proue d'un art contemporain engagé, Vik Muniz a sans nul doute contribué à la reconnaissance de la créativité latino-américaine sur la scène internationale de l'art.



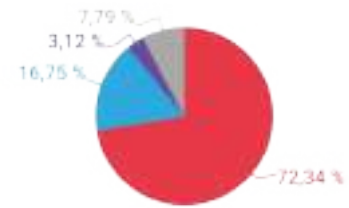
Nombre de lots par pays de vente

- États-Unis
- Royaume-Uni
- France
- autres



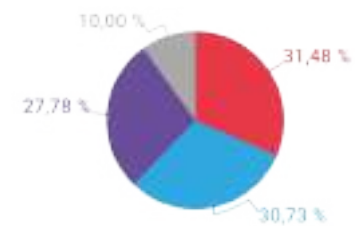
Nombre de lots par opérateur de vente

- Sotheby's
- Phillips
- Christie's
- autres



Chiffre d'affaires par pays de vente

- États-Unis
- Royaume-Uni
- France
- autres



Chiffre d'affaires par opérateur de vente


- Sotheby's
- Phillips
- Christie's
- autres

### De la poubelle au musée

À sa sortie en 2011, *Waste Land* consacré à Vik Muniz a reçu une pluie de prix : nommé aux Oscars dans la catégorie du meilleur documentaire, prix du public au festival de Sundance et au festival Panorama... Une décennie plus tard, il garde toujours sa pertinence.

Pendant trois ans, la réalisatrice Lucy Walker a suivi l'artiste brésilien Vik Muniz de Brooklyn, où il vit, à Jardim Gramacho en banlieue de Rio de Janeiro. Dans la plus vaste décharge du monde, il retrouve son Brésil natal pour un projet artistique inédit : photographier les *catadores* (les ramasseurs de déchets recyclables) dans des mises en scène composées à partir d'objets et matériaux rescapés des poubelles. Tout au long de cette aventure, le projet va prendre une tout autre dimension. Au fur et à mesure de sa collaboration avec ces personnages hors du commun, Vik va saisir tout le désespoir et la dignité des *catadores*, alors même qu'ils parviennent à réinventer leur vie en prenant part à son œuvre d'artiste. « J'ai toujours été intéressée par les problèmes liés aux déchets. La difficulté de s'en débarrasser, ce qu'ils disent de nous, pourquoi ils nous dérangent, explique la réalisatrice Lucy Walker. Leur masse, leur diversité, mais aussi leur destination finale. J'adore les décors de films. Je trouve incroyable que personne n'ait eu auparavant l'idée de montrer une décharge à l'écran. C'est un endroit obsédant, un peu comme un cimetière. En y allant, j'ai immédiatement su que je voulais y faire un film. »

Produit par Fernando Meirelles et rythmé par les mélodies de Moby, le film de Lucy Walker propose une réflexion sur la responsabilité de l'artiste envers son environnement et sur l'idée utopique qu'une œuvre peut parfois changer une vie.



Vik Muniz  
© Ivo Hoekstra. Courtoisie Xippas

PASSIONNÉ(E) D'ART ?  
ABONNEZ-VOUS À AMA.

**C'est gratuit !**

**[subscribe.artmediaagency.com](https://subscribe.artmediaagency.com)**

**Galerie Entre deux**

info@entredeux.gallery

**Mickaël Pijoubert**

# foto fever

START  
TO —  
COLLECT

**Paris #10**  
**Bastille Design Center**  
11 > 13 février 2022  
[www.fotofever.com](http://www.fotofever.com)

**adopte**

  
**GLORY**  
PARIS

**I | C | A | R | T**

L'école du management  
de la culture et du marché d'Art

Événement co-organisé  
avec les étudiants du MBA  
Marché International de l'Art