

l'hebdo

du Quotidien de l'Art

Enquête

Biennales : le casse-tête du Covid-19

INSTITUTION

De nouveaux enjeux pour l'ingénierie culturelle



TÊTE CHERCHEUSE

Paradis perdus : colonisation des paysages et destruction des éco-anthroposystèmes

VU D'AILLEURS

Marché de l'art espagnol : un chiffre d'affaires en baisse de 80 %

P3 essentiels

P6 l'enquête

Biennales : le casse-tête du Covid-19

Roxana Azimi, Pedro Morais et Marine Vazzoler

P11 décryptage / institution

De nouveaux enjeux pour l'ingénierie culturelle
Éléonore Théry

P14 vu d'ici / vu d'ailleurs

La lettre d'Ángeles García :
Marché de l'art espagnol : un chiffre d'affaires en baisse de 80 %

P16 tête chercheuse

Paradis perdus : colonisation des paysages et destruction des éco-anthroposystèmes
Stéphane Gaessler

Retrouvez toutes nos offres d'abonnement sur : lequotidiendelart.com/achat/abonnement

Le Quotidien de l'Art est édité par **Beaux Arts & cie** - sas au capital social de 1 968 498 euros - 9 Boulevard de la Madeleine - 75001 Paris - rcs Nanterre n°435 355 896 CPPAP 0325 W 91298 issn 2275-4407
www.lequotidiendelart.com - un site internet hébergé par serveur express, 16-18, avenue de l'europe - 78140 Vélizy, France - tél. : 01 58 64 26 80.

Président Frédéric Jousset **Directrice générale** Marie-Hélène Arbus **Directeur de la rédaction** Fabrice Bousteau
Directeur de la publication Jean-Baptiste Costa de Beauregard
Éditrice adjointe Marine Lefort

Le Quotidien de l'Art : Rédacteur en chef - Rafael Pic (rpic@lequotidiendelart.com) **Rédactrice** Alison Moss (amoss@lequotidiendelart.com)

L'Hebdo du Quotidien de l'Art : Conseillère éditoriale Roxana Azimi **Rédactrice en cheffe adjointe** Magali Lesauvage (mlesauvage@lequotidiendelart.com)
Rédactrice Marine Vazzoler (mvazzoler@lequotidiendelart.com) **Contributeurs de ce numéro** Marion Bellal, Stéphane Gaessler, Ángeles García, Pedro Morais, Éléonore Théry

Directeur artistique Bernard Borel **Maquette** Yvette Znaménak **Secrétaire de rédaction** Manon Michel **Iconographe** Mathilde Bonniec **Traductrice** Laura Tringar
Régie publicitaire advertising@lequotidiendelart.com tél. : +33 (0)1 87 89 91 43 Dominique Thomas (directrice), Peggy Ribault (Pôle Art), Hedwige Thaler (Pôle hors captif),

Adèle Le Garrec (Musées), Léa Lombardo (Marché de l'art) **Studio technique** studio@beauxarts.com

Abonnements abonnement@lequotidiendelart.com - tél. : 01 82 83 33 10

Illustration de couverture Yasmine Gateau pour *Le Quotidien de l'Art*.

© ADAGP, Paris, 2020 pour les œuvres des adhérents.

DÉPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES 06

MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC

ENFERS & FANTÔMES D'ASIE

1^{ER} AOÛT > 30 NOV. 2020 - ENTRÉE LIBRE *

EXPOSITION CONÇUE ET PRODUITE PAR LE MUSÉE DU QUAI BRANLY - JACQUES CHIRAC



MUSÉE DES ARTS ASIATIQUES
MUSÉE DU DÉPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES
405, promenade des Anglais - 06200 NICE

www.arts-asiatiques.com

#AlpesMaritimes @f DÉPARTEMENT06

* PORT DU MASQUE OBLIGATOIRE

UN ÉVÉNEMENT ORGANISÉ POUR
VOUS
AVANT TOUT!
PAR LE DÉPARTEMENT
DES ALPES-MARITIMES

L'Allemagne ferme ses lieux culturels

La chancelière allemande Angela Merkel l'a annoncé mercredi 28 octobre : restaurants, cafés, lieux culturels, mais aussi piscines et centres sportifs ferment en Allemagne à partir du lundi 2 novembre, pour un mois. Ce confinement *light*, décidé suite au dépassement du seuil de 10 000 nouvelles infections quotidiennes au Covid-19, implique notamment la fermeture des musées, théâtres, salles de concert et cinémas. Les galeries devraient quant à elles pouvoir continuer à accueillir des visiteurs, puisque comme les écoles, les commerces seront autorisés à ouvrir (à raison d'une personne pour 10 m² maximum). L'État fédéral prévoit une aide supplémentaire de 10 milliards d'euros pour aider les secteurs en difficulté, a par ailleurs annoncé Angela Merkel.

MAGALI LESAUVAGE



L'Autel de Zeus au musée de Pergame de Berlin.

© Jean-Pierre Dalbéra.

Perturbations autour d'une vente aux enchères à Jérusalem

Annulée lundi 26 octobre au soir, la veille de sa tenue, une vente aux enchères de 200 objets du musée des Arts islamiques de Jérusalem, estimée à 8,3 millions d'euros, oppose le lieu et le gouvernement israéliens. Deux jours plus tard, c'est le Museum of Art de Baltimore qui finalement décidait de ne pas vendre trois de ses œuvres, deux heures seulement avant le début de la vente chez Sotheby's New York. Celle du musée de Jérusalem est pour le moment reportée, peut-être au mois de novembre. Sotheby's, qui l'organise, assure pourtant que cette pratique de

deaccessioning est courante, qu'aucune règle du musée n'est enfreinte et que les 130 pièces nécessitant des licences d'exportation les ont obtenues en juillet sans difficulté. La maison de ventes aux enchères souligne par ailleurs la décision raisonnable du musée, qui propose des objets de moindre valeur, venant des réserves ou étant déjà représentés dans les collections, plutôt que seulement deux ou trois articles de leur collection estimés à 100 ou 200 millions de dollars. Si l'établissement israélien assure qu'il a besoin de ces 8,3 millions d'euros pour éviter la faillite, le gouvernement a préféré œuvrer au blocage de la vente, de crainte de voir une partie de son patrimoine culturel dilapidé.

MARION BELLAL



Musée d'Arts islamiques de Jérusalem.

LES TÉLEX DU 30 OCTOBRE

La vente du 28 octobre d'art impressionniste et moderne chez **Sotheby's New York** a totalisé 284 millions de dollars, l'œuvre ayant atteint la plus haute enchère étant la sculpture *Femme Leoni* d'Alberto Giacometti, cédée pour 25,9 millions de dollars / La première édition de la foire **Warehouse** à Zaventem, près de Bruxelles, qui devait avoir lieu du 12 au 15 novembre, est annulée / Le salon **approche** a été reporté à l'année prochaine en raison des mesures sanitaires. La 5^e édition de la foire AKAA est également annulée / La galerie Thaddaeus Ropac représente désormais l'artiste britannique **Rachel Jones**, née en 1991.

Un curateur de la Tate suspendu pour avoir critiqué le report de l'exposition Guston



Courtesy Tate, Londres.

Mark Godfrey, *senior curator* à la Tate Modern de Londres.

Dans une déclaration publiée sur Instagram le 25 septembre, Mark Godfrey, curateur à la Tate, expliquait son désaccord avec le communiqué publié conjointement par les quatre musées (Tate Modern de Londres, National Gallery de Washington et Museums of Fine Arts de Houston et Boston) qui ont décidé du report de l'exposition consacrée au peintre Philip Guston, équivalant selon Godfrey à son annulation – entre-temps une responsable du musée de Washington a évoqué un report à 2022 et non 2024. Dans un acte d'autoritarisme évacuant toute parole dissonante, la Tate a suspendu le *senior curator*, qui devrait être réintégré par la suite. Pour Mark Godfrey, la vraie raison, à savoir une « *inquiétude institutionnelle* » quant à la réception des œuvres de Guston relatives au Ku Klux Klan, n'était pas mentionnée par les institutions. Un prétexte qu'il affirme trouver

« *extrêmement condescendant pour les visiteurs, que l'on ne pense pas capables d'apprécier la nuance et le sens politique des œuvres de Guston* ». Il déclarait également que l'équipe curatoriale avait engagé un important travail de contextualisation et fait appel à « *de nouvelles voix et perspectives* » sur le travail de l'artiste américain, qui mena une réflexion sur la suprématie blanche et « *comment être blanc en Amérique sans être affecté par de telles forces* ».

M.L.

BOUDIN À COLOGNE

Eugène Boudin Bateaux dans le port de Trouville
Huile sur toile, 41 x 55 cm. Signé. Vente le 14 nov.



LEMPERTZ

1845

175 YEARS

12 nov. Bijoux 13 nov. Arts Décoratifs comprenant une collection très importante de meubles de Roentgen ainsi que la coll. Renate et Tono Dreßen de porcelaines à écusson de Meissen 14 nov. Maîtres Anciens 1 déc. Photographie comprenant une collection intitulée „Rome dans les premières photographies“ 1 déc. Vente nocturne d'Art Moderne et d'Art Contemporain 2 déc. Vente d'Art Moderne et d'Art Contemporain 8 déc. lempertz:projects (Art Contemporain) 10 déc. Peintures XVe–XIXe siècles 11/12 déc. Art Asiatique 27 Jan. 2021 Art Africain et Océanien (à Bruxelles)

Cologne — T +49-221-92 57 290 — info@lempertz.com — Bruxelles T +32-2-514 05 86 — bruxelles@lempertz.com

L'artiste Mohamed Melehi emporté par le Covid-19



© Hassan Cherguil.

Le peintre marocain Mohamed Melehi est décédé le 28 octobre à Paris, à l'âge de 84 ans. Venu dans la capitale française pour un suivi médical, l'artiste avait finalement été admis en soins intensifs au CHU Ambroise-Paré après avoir contracté le Covid-19. Né en 1936 à Assilah, Mohamed Melehi était entré à l'École des Beaux-Arts de Tétouan en 1953 et était considéré comme l'un des contributeurs majeurs de la révolution culturelle opérée avec l'École de Casablanca. Il avait ensuite beaucoup voyagé : Espagne, France, Italie et États-Unis... De retour au Maroc en 1964, l'artiste enseigne alors la peinture, la sculpture et la photographie aux Beaux-Arts de Casablanca puis co-fonde en 1965, avec Abdellatif Laâbi et Mostafa Nissaboury, la revue *Souffles*. Quelques années plus tard, en 1971, il fonde *Intégral*, une autre revue artistique et littéraire puis, en 1974, la maison d'édition et de productions cinématographiques Shoof. Il a également été directeur des arts au ministère de la Culture marocain, entre 1984 et 1992.

MARINE VAZZOLER

Le Quotidien de l'Art

Le premier quotidien numérique du monde de l'art

Le Quotidien du lundi au jeudi
+ **l'Hebdo** chaque vendredi



Une information **tous les soirs** et simple d'accès en PDF téléchargeable



Des informations **fiables**, hiérarchisées et analysées



Des **exclusivités**, nominations, interviews de collectionneurs, remises de prix, records de ventes...



Une actualité **décryptée** pour vous **tous les vendredis** dans l'Hebdo

VOTRE ABONNEMENT ANNUEL

250 €

POUR LES **professionnels**
(jusqu'à 5 accès)

155 €

POUR LES **particuliers**

ABONNEZ-VOUS SUR
www.lequotidiendelart.com

Pour toute question n'hésitez pas à nous contacter :
abonnement@lequotidiendelart.com ou +33 (0)1 82 83 33 10

Le Quotidien de l'Art, une publication
du groupe **BeauxArts&Cie**

Valdis Celms,
Positron,

1976, sculpture cinétique, fibre de verre, inox et moteur, 3,6 m de diamètre. Commande pour la deuxième biennale de Riga, RIBOCA2.

Biennales : le casse-tête du Covid-19

Comme les foires, les grandes biennales d'art ont été reportées à 2021, voire 2022, en espérant un retour à la normale d'ici là. Mais est-il pertinent de maintenir des événements d'une telle ampleur malgré l'inconnue du virus ?

Par Roxana Azimi, Pedro Morais et Marine Vazzoler

Le Covid-19 a obligé les organisateurs de biennales d'art contemporain à la réflexion : priorité aux circuits courts de production et au travail des opérateurs locaux, changement d'attitudes dans le rapport au tourisme globalisé qui accompagne ces événements (et sa désastreuse empreinte carbone) et chamboulement radical du modèle de durabilité d'un écosystème de l'art. Jusqu'aux annonces d'Emmanuel Macron le 28 octobre, la ville de Saint-Étienne était l'écrin de deux biennales. La première, « Après l'école - Biennale artpress des jeunes artistes », réunissait, depuis le 3 octobre, les synergies de l'École d'art et de design et du Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne avec la revue *Artpress*. L'autre, « Carbone 20, biennale de collectifs et lieux d'artistes », se mue en une biennale éclair et n'aura ouvert qu'une journée, le jeudi 29 octobre... Lorsque mi-mars, Rebecca Lamarche-Vadel comprend qu'il ne sera pas possible d'ouvrir la biennale de Riga en mai, alors que se multipliaient les interdictions de se regrouper et que les frontières européennes se fermaient, elle se retrouva face à un choix cornélien. Tout annuler alors que le montage avait déjà commencé ? Reporter ? Pour sa curatrice, il était essentiel que l'exposition ait lieu, même si sa forme serait différente. « *Le thème de la biennale était la fin d'un monde, et ce n'était pas possible pour moi d'attendre de revenir à une situation "normale" en 2021 ou 2022 pour*

faire une biennale qui aurait fait comme si rien ne s'était passé, comme si la fin d'un monde n'avait pas eu lieu », confie la jeune directrice de Lafayette Anticipations qui a dès lors considéré le Covid-19 comme « *un co-curateur* ». Alors que partout dans le monde se mettait en place une médecine de crise et d'urgence, elle a « *pensé à la biennale de plus en plus comme une exposition de*



Kristaps Ancāns,
▲ *What do I dream about?*

(détail), 2020, installation. Commande pour la deuxième biennale de Riga, RIBOCA2.

catastrophe. Vulnérable, imparfaite, combative, résiliente ». Dans l'hypothèse où la biennale ne pourrait pas ouvrir au public, elle a décidé de transformer aussi l'accrochage en long métrage, prenant l'exposition comme source. Avec des aménagements par rapport au script originel : 70 % des œuvres ont dû être reconfigurées. Celles de Marguerite Humeau, Ugo Rondinone ou Tomás Saraceno ne pouvaient plus être envoyées à Riga, celles de Pawel Althamer ou Dora Budor impliquant des rassemblements étaient interdites. Avec chaque artiste, Rebecca Lamarche-Vadel a réussi à trouver des solutions : Ugo Rondinone a autorisé à refaire son *Neon Rainbow Poem* peint en trompe-l'œil sur du bois, et Dora Budor a remplacé sa foule d'humains par une meute de chiens. La biennale qui devait durer cinq mois n'a finalement été ouverte au public que trois semaines, du 20 août au 13 septembre.

En mars dernier, la biennale de Sydney avait également dû fermer ses portes après seulement dix jours d'exploitation. C'est ce type de scénario que la présidente du festival d'automne à Graz (Steirischer Herbst), Ekaterina Degot, souhaitait éviter. « *En mars dernier, alors que l'ensemble de notre programmation était fixé, nous avons compris qu'il fallait la revoir entièrement pour que le festival puisse voir le jour en septembre et octobre. Nous avons demandé aux artistes de repenser leur projet et de s'essayer à de nouveaux genres, comme le film ou la série* », détaille Ekaterina Degot, qui a imaginé à la fois un programme TV fictif, Paranoia TV, et quelques projets *in situ*. Comme elle nous l'expliquait en septembre dernier (voir *l'Hebdo* du 18 septembre), la présidente du Steirischer Herbst a dû redoubler d'inventivité pour que le festival existe : « *On a inventé des projets que le public peut voir en supermarché par exemple, ou dans un parc. Certains sont même livrés à domicile.* »

« On a inventé des projets que le public peut voir en supermarché par exemple, ou dans un parc. Certains sont même livrés à domicile. »

Ekaterina Degot,

présidente du festival d'automne à Graz (Steirischer Herbst).

« J'ai pensé la biennale de plus en plus comme une exposition de catastrophe. Vulnérable, imparfaite, combative, résiliente. »

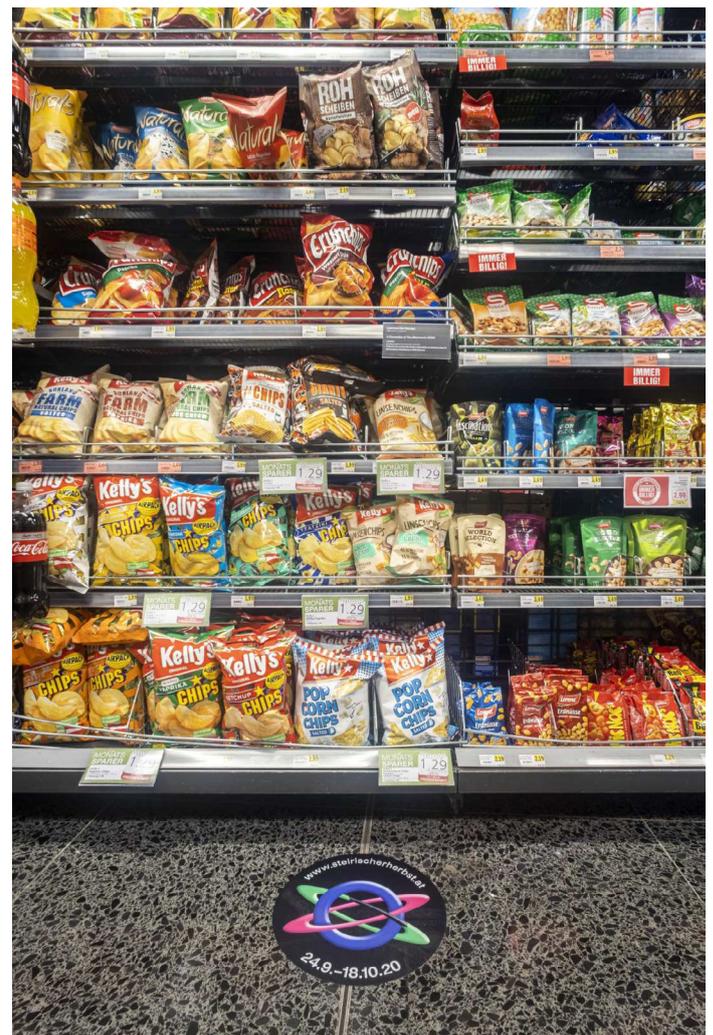
Rebecca Lamarche-Vadel,

curatrice de la biennale de Riga.



Photo Kristine Medjare/Courtesy RIBOCA, 2019.

Till Fellrath et Sam Bardaouil, à la manœuvre de la prochaine édition de la biennale de Lyon reportée à 2022, repensent quant à eux leur projet avec une contrainte de taille : la difficulté de se déplacer. « *Nous avons la chance d'avoir beaucoup voyagé par le passé, et avons une liste d'artistes très longue à l'esprit* », confie Till Fellrath. Pas nécessaire selon lui d'aller à l'autre bout du monde, d'autant que beaucoup d'artistes internationaux sont basés en Europe, que le duo a pris l'habitude de sillonner en voiture depuis /...



© Lawrence Abu Hamdan/Photo Mathias Voelcke Völzke.

Lawrence Abu Hamdan, *A Convention of Tiny Movements—EUROSPAR Sackstraße, 2020*, installation dans le magasin EUROSPAR du centre commercial Kastner & Öhler, Graz. Paranoia TV, édition 2020 de Steirischer Herbst.



Discours d'ouverture de l'édition 2020 de Steirischer Herbst par Ekaterina Degot, diffusé sur plusieurs écrans du centre-ville de Graz.

Photo Johanna Lamprecht/Courtesy steirischer herbst 2020.



Courtesy NPLUAE/Photo Mohamed Somji/Seeing Things.

« La vraie difficulté concerne les œuvres qui doivent être réalisées *in situ*. »

Till Fellrath,

co-curateur de la biennale de Lyon reportée à 2022.



© Taus Makhacheva/Photo Blaise Adillon/Courtesy Biennale de Lyon 2019.

Taus Makhacheva,
Aerostatic Experience,
2019. 15^e Biennale d'art
contemporain de Lyon
aux Usines Fager-Brandt.

le déconfinement. « *On a fait une vingtaine de visites d'atelier en Allemagne, en France et en Suisse depuis le déconfinement et on a 15 mois devant nous* », ajoute, confiant, Sam Bardaouil. Les duettistes, qui sont aussi co-commissaires du pavillon français à la biennale de Venise en 2022, s'étaient donné rendez-vous avec Zineb Sedira à... Berlin. « *En Europe, on trouve toujours des solutions* », ajoute Till Fellrath, avant d'admettre que « *la vraie difficulté concerne les œuvres qui doivent être réalisées in situ* ».

De la nécessité des plateformes en ligne

La numérisation de ces événements pourrait-elle être une parade et leur éviter le report ou, pire, l'annulation ? Les avis divergent. Pour Cecilia Alemani, aux manettes de la biennale de Venise, il faut trouver « *une manière de faire une vraie exposition, pertinente dans un tel contexte. Je n'imagine pas de version numérisée de la biennale et n'ai pas observé de vraie réussite dans ce*

domaine ces derniers mois ». Et d'insister : « *Les expositions doivent exister concrètement. Après, bien sûr, il est toujours possible d'améliorer les outils numériques concernant la communication et la médiation.* »

À Gwangju, en Corée, les interrogations sur la numérisation de la 13^e édition de la biennale se sont posées avant même les débuts de la pandémie. « *Depuis le début, notre intention était d'engager les spectateurs et spectatrices au-delà de la portée physique de l'exposition, argue l'une des deux directrices artistiques du projet, Defne Ayas. Cette nécessité est devenue encore plus pertinente les mois qui ont suivi les débuts de la pandémie.* » Ainsi, depuis octobre, les équipes ont mis en ligne un programme de conversations et ont commandé de nouvelles œuvres destinées exclusivement à une audience en ligne. « *Elles sont présentées sous la forme d'épisodes et de web-séries visibles sur nos réseaux sociaux et téléchargeables dans la section "Live Organ" du site* », poursuit la directrice artistique qui, avec son acolyte Natasha Ginwala, a imaginé un journal en ligne bimensuel, *Minds Rising*. Il est pensé comme « *une extension du processus de recherche liée à l'organisation de la biennale, avec de longs essais, des poèmes et les contributions multimédia de certains artistes* », ajoute Defne Ayas.

Malgré tout ce qu'ils permettent, les outils numériques ont cependant leurs limites. « *Les restrictions sanitaires, la réduction des jauges et le glissement vers le numérique ont empêché certaines rencontres, regrette pour sa part Ekaterina Degot. Si le digital nous a permis de toucher notre public international, il était bien moins pertinent pour nos visiteurs locaux.* » Pourtant, elle l'assure : /...

« Je n'imagine pas de version digitalisée de la biennale. Les expositions doivent exister concrètement. »

Cecilia Alemani, curatrice de la biennale de Venise 2022.



Photo Francesco Galli/Courtesy of La Biennale di Venezia.



Photo Victoria Tomaschko.

« Depuis le début, notre intention était d'engager les spectateurs et spectatrices au-delà de la portée physique de l'exposition. »

Defne Ayas et Natasha Ginwala,

directrices artistiques de la Biennale de Gwangju.

« Cette crise nous a fait prendre conscience de l'importance de cet outil et il nous semble désormais évident que tout festival, toute biennale doit avoir son propre département numérique. »

Les vertus du localisme ?

Pour tous les curateurs aux manettes, il est grand temps de repenser le modèle, pétri de contradictions et d'excès. Pour peu qu'elle ait un brin d'ambition, toute ville voulait jusqu'à récemment « sa » biennale, tout comme elle brigait « son » festival de musique. À une différence près : l'art contemporain est bien plus branché que l'art lyrique, plus chic que les musiques actuelles, et plus profitable sur le plan médiatique. Mieux, cette *lingua franca* propulsait d'emblée une municipalité sur l'échiquier régional ou international. Le phénomène « biennale » s'est accéléré au milieu des années 1990, au point qu'on en recense plus de 150, avec un revers, la standardisation. Les attentes des collectivités étaient en proportion avec les coûts, de 2 à 16 millions d'euros selon les biennales. Difficile dans le monde post-Covid-19 d'imaginer des dépenses aussi somptueuses, d'autant que les gains économiques seront moindres, du moins un temps. « Il s'agit pour les biennales ainsi que pour les villes de regarder un peu moins loin et de considérer ce qui se passe tout près, dans les tissus et les publics locaux », observe Rebecca Lamarche-Vadel. Et d'ajouter : « Les biennales ne peuvent plus être hors sol. Elles doivent grandir et se nourrir du terreau dans lequel elles prennent place, se réimaginer en fonction du contexte, du temps et de l'espace qu'elles habitent. » Sam Bardaouil en est tout autant convaincu : « On n'a jamais voulu faire à Lyon un barnum du type exposition universelle. Il ne faut pas oublier que le public des biennales n'est qu'à 10-15 % étranger. » En ces temps de pandémie, le localisme est plus qu'une vertu, un vrai atout. Si la biennale de Riga a pu voir le jour, c'est que la moitié des artistes étaient issus des pays baltes et que plus de 90 % des nouvelles œuvres ont été produites dans la ville. Elle



Emco de Medeiros, *Kaleta Power*, de la série « Kaletas », 2016, impression sur papier Hahnemühle monté sur aluminium, 160 x 100 cm. 13^e biennale de Gwangju, 2021.

Courtesy Emco de Medeiros/Courtesy Biennale de Gwangju, 2021.

n'a accueilli que 21 000 visiteurs, faute d'audience internationale. Mais, affirme Rebecca Lamarche-Vadel, « nous étions du même coup au plus près de ce qu'une biennale peut faire : s'adresser à celles et ceux qui font la ville, qui partagent son histoire ».

Si Manifesta à Marseille et la biennale de Berlin font elles aussi partie des rares biennales qui se sont maintenues cette année (la première ayant dû fermer prématurément le 29 octobre en raison du reconfinement, *ndlr*), c'est qu'elles accordent une importance centrale aux dynamiques sociales et militantes des villes où elles se tiennent. Le coronavirus a été un coup de frein qui a obligé à revoir à la baisse les attentes en termes de fréquentation, tout en donnant de la force à leurs partis pris initiaux qui misaient sur une interaction avec les publics locaux. Mais n'est-ce pas là un coup fatal pour le modèle même de ces manifestations ? Les deux équipes ont choisi d'ouvrir leurs biennales bien avant leurs expositions principales, investissant des espaces (Tiers QG à Marseille, Ex Rotaprint à Berlin) dans des quartiers paupérisés, et cherchant à redéfinir la notion de médiation. « Dès que nous avons commencé, en septembre 2019, les visiteurs sont venus dans notre espace Ex Rotaprint, pas seulement pour voir des expositions mais pour échanger ou y laisser leurs enfants jouer », raconte Renata Cervetto, l'une des curatrices de la biennale de Berlin avec María Berríos et Agustín Pérez Rubio. « Avec le coronavirus nous avons considéré, encore plus qu'avant, l'espace public /...



© Peter Fend/Photo Françoise Beaugnon/VOST Collectif/Courtesy Manifesta 13 Marseille.

Peter Fend, *La Mer et Marseille*, 2020, vue d'exposition à la Consigne sanitaire, Manifesta 13 Marseille.

comme un espace de soin capable de réunir des dynamiques de petite échelle. Au final, seulement 22 des 70 artistes ont pu venir, nous conduisant à organiser des contributions et des interviews online. » Conscients des effets gentrificateurs des biennales, dans une ville où ce phénomène est exponentiel, l'équipe berlinoise a décidé de s'y installer tout le long du travail de préparation, établissant son QG dans un espace du quartier Wedding qui réunit un collectif d'artistes et des projets communautaires. Intégrer une dynamique pré-existante plutôt qu'investir une immense usine désaffectée : « Berlin a été dévastée par cela, cette culture qui vient, se pose et repart, de l'art international, des projets pop-up... », évoque María Berríos.

Intégrer l'international au local

Pour autant, la biennale de Berlin comme Manifesta à Marseille - qui a aussi invité des collectifs militants à présenter des archives des luttes de l'immigration ou des combats locaux LGBTQI+ dans un temps plus long - n'ont pas renoncé à sélectionner des artistes internationaux. Leurs approches diffèrent néanmoins. Les curatrices de Berlin ont assumé leur histoire personnelle, s'inspirant de « formes de connaissance, recherche, pédagogie, luttes et résistances venues de l'Amérique du Sud » avec une approche décoloniale de l'idée de musée, des savoirs, des corps et des sexualités. Tandis qu'à Marseille, le drame de la rue d'Aubagne en 2018 (huit morts liées aux déplorables conditions de logement) et une situation politique locale explosive (les revers posés par l'ancienne équipe municipale ont même conduit l'une des curatrices, Marina Otero Verzier, à jeter l'éponge) ont réduit les ambitions de production de Manifesta et établi une distinction entre une exposition principale « internationale » et un programme parallèle de structures et artistes locaux. Le coronavirus pose dès lors un autre défi : face à des attentes de fréquentation revues à la baisse, comment réévaluer l'impact local d'une biennale ?

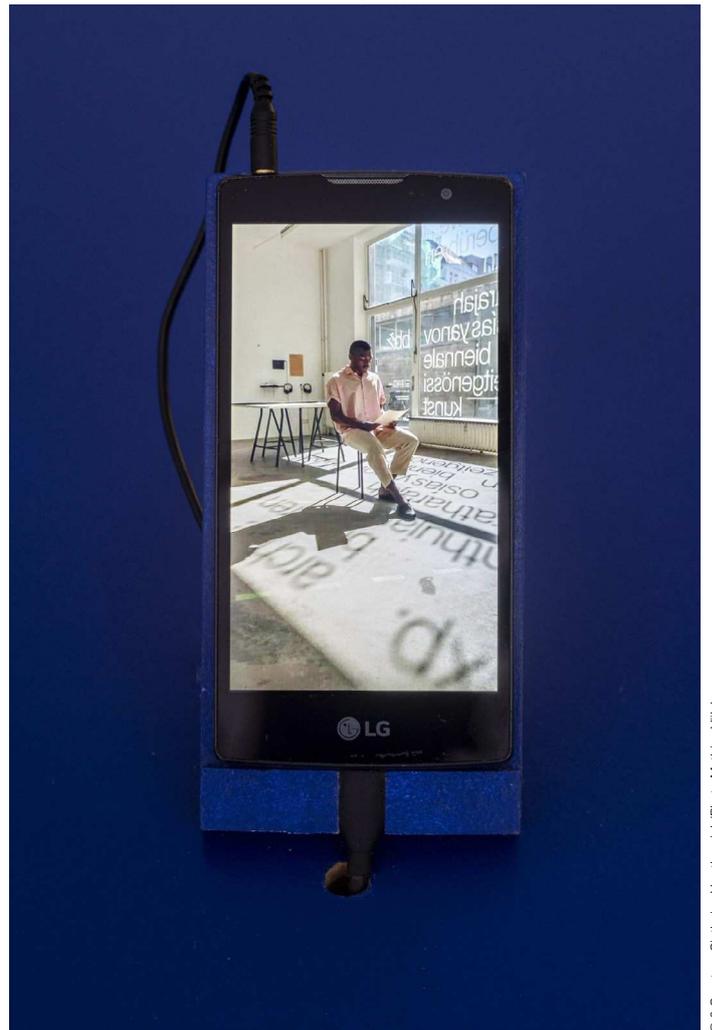
« Berlin a été dévastée par les effets gentrificateurs des biennales, cette culture qui vient, se pose et repart, de l'art international, des projets pop-up... »

María Berríos, co-curatrice de la biennale de Berlin.



Photo - F. Anthea Schaap.

Les curateurs de la prochaine Biennale de Berlin, de gauche à droite : Renata Cervetto, Agustín Pérez Rubio, María Berríos et Lisette Lagnado.



© & Courtesy Sinthujan Varatharajah/Photo Mathias Völzke.

Sinthujan Varatharajah, *Fleeting geographies (death in exile, without land, resistance, fleeting I, fleeting II, fleeting III)*, séries d'images, vidéo, couleur et son, diffusé entre le 23 et le 26 avril 2020 sur le compte instagram @berlinbiennale.

POUSH, incubateur d'artistes à Clichy. Projet de l'agence Manifesto, 2020-2021.

© Manifesto, Paris.



De nouveaux enjeux pour l'ingénierie culturelle

Véritables couteaux suisses, les agences d'ingénierie culturelle assurent des missions stratégiques dans la mise en place de nouveaux projets culturels. De l'indispensable composante économique à la nécessité de jouer collectif, les sujets, les domaines d'intervention ou les méthodologies ont évolué. Tour d'horizon.

Par **Éléonore Théry**

Quel est le point commun entre la transformation du domaine de Pontigny dans l'Yonne, l'invention d'un avenir pour le musée des Tissus de Lyon et l'installation d'un incubateur d'artistes (POUSH) dans un immeuble de bureaux vacant porte Pouchet à Paris ? Aussi divers que soient ces projets, tous nécessitent l'intervention de sociétés d'ingénierie culturelle. Si ces TPE très spécialisées forment un paysage morcelé et ont un poids économique relatif, elles ont cependant une importance stratégique fondamentale. Ces véritables couteaux suisses peuvent s'atteler à des chantiers aussi différents que l'étude de préfiguration d'un lieu, la programmation architecturale, le modèle économique et de gouvernance, l'assistance à maîtrise d'ouvrage, la stratégie marketing, la programmation

artistique, la production... À nouveau, la liste est longue lorsqu'il s'agit d'égrener les commanditaires : musées ou établissements publics, collectivités territoriales, aménageurs, urbanistes, architectes, fondations ou toute entreprise ayant un projet culturel.

L'acte de naissance de la profession remonte à 1986, date de la création d'ABCD-Culture par Claude Mollard, alors que Jack Lang vient d'accorder à la culture un poids économique nouveau. Dans son sillage se développe une offre privée de conseil pour les acteurs culturels publics. Un second changement politique majeur permettra à ces acteurs de se multiplier : les lois de décentralisation, poussant les villes à réfléchir à leur attractivité, avec les équipements culturels comme produits d'appel.

Décloisonnements

Aujourd'hui, les enjeux et le secteur ont évolué. D'abord, les agences n'ont cessé de se professionnaliser. « *On nous demande de plus en plus de technicité, les agents des collectivités territoriales étant de plus en plus formés* », souligne Anne Ravard, directrice adjointe d'In Extenso TCH, qui a travaillé sur le dossier du /...

musée des Tissus. Autre développement, le profil des acteurs intervenant dans ce champ se diversifie. Ainsi de certains établissements publics culturels à la recherche de recettes complémentaires, comme le Centquatre, sélectionné parmi d'autres dans le cadre de Grand Paris Express. Même pas de côté pour des acteurs immobiliers tels qu'Emerige qui chapeaute l'opération « Un immeuble une œuvre ». Même démarche encore chez Beaux-Arts et Cie (propriétaire de *Beaux Arts Magazine* et du *Quotidien de l'Art*) qui a lancé une branche consulting, chargée notamment de l'étude pour la transformation de l'hôpital de la Grave à Toulouse en lieu culturel. « *Les sujets ont changé* », explique par ailleurs Caroline Couraud, directrice de l'agence Le Troisième Pôle, qui a notamment conçu le projet scientifique et culturel Le Havre Port Center. « *On nous interroge moins sur la création d'un équipement de toutes pièces. Le contexte économique continue de se raidir, et en parallèle la manière d'aborder la culture est en questionnement, il y a urgence à essayer de nouveaux formats.* » Dans les appels d'offres, l'optique est aujourd'hui plus globale, alors que les pratiques se décloisonnent. L'une des illustrations est la multiplication des « tiers-lieux », comme la Cité fertile de Pantin, qui font cohabiter espaces de travail partagés, activités culturelles, ateliers solidaires, start-up... Parmi les chantiers qui ont le vent en poupe, figure la valorisation patrimoniale des territoires. C'est tout l'objet de l'appel à projets « Réinventer le patrimoine », lancé



Courtesy Le Troisième Pôle

« Le contexte économique continue de se raidir, et en parallèle la manière d'aborder la culture est en questionnement, il y a urgence à essayer de nouveaux formats. »

Caroline Couraud,

directrice de l'agence Le Troisième Pôle.

conjointement par le ministère de la Cohésion des territoires et des Relations avec les collectivités territoriales et le ministère de la Culture. « *L'idée est de développer une seconde vie dans des lieux patrimoniaux inoccupés, via de nouveaux usages* », détaille Dominique Pianon, responsable d'investissement à la Caisse des Dépôts, qui pilote l'opération avec Atout France. Les appels d'offres concernant l'urbanisme culturel se sont également développés. « *L'un des enjeux importants est : comment on fabrique la ville de demain, non plus une ville monofonctionnelle et*

La Cité fertile, Pantin.



Photo Adrien Roux/La Cité Fertile.

Projet de reconversion des anciens Haras nationaux d'Annecy en Cité internationale du cinéma d'animation, développé par le groupement Café Programmation, Le troisième pôle et Horwath.



© Dessin d'architecte, cabinet Devaux et Devaux/Courtesy Le Troisième Pôle.

technique, mais avec des usages plus libres et une ouverture vers les associations et les citoyens », développent Laure Confavreux-Colliex et Hervé Digne, co-fondateurs de Manifesto – l'agence travaille notamment sur le lieu coiffant la gare de Saint-Denis Pleyel.

Maillage

Pour l'ensemble de ces projets, l'une des demandes clés concerne le financement des projets et leur modèle économique, alors que les subsides publics ne font que se raréfier. « *L'un des éléments d'innovation est que nous souhaitons faire des lieux patrimoniaux sélectionnés des projets économiques d'investissement privé, avec bien sûr une importante composante culturelle* », détaille Dominique Pianon. De nouveaux schémas de gouvernance sont alors à inventer. « *De plus en plus d'entreprises privées s'intéressent à la création artistique. Cela a fait émerger de nouveaux modèles, avec une forte porosité entre interventions privées et publiques* », soulignent Laure Confavreux-Colliex et Hervé Digne.

Projet de la gare Saint-Denis Pleyel développé par la Société du Grand Paris et Manifesto.



© Société du Grand Paris/Kengo Kuma and Associates/Manifesto, Paris.

Concernant la méthodologie, l'un des impératifs imposés aux agences est la co-construction des projets. Les lauréats de « Réinventer le patrimoine » doivent ainsi travailler avec la population locale, les collectivités, les associations et tous les autres acteurs des territoires. « *L'une des évolutions dans la nature des marchés porte sur la transversalité et le maillage des projets, la mise en réseau et la mutualisation des acteurs étant pensées dès le départ*, confirme Anne Ravard. *Nous sommes intégrés dans un écosystème qui comprend l'urbanisme, le tourisme...* » La crise sanitaire actuelle ne fera sans doute que confirmer le fait qu'il est nécessaire de jouer collectif.

« De plus en plus d'entreprises privées s'intéressent à la création artistique. Cela a fait émerger de nouveaux modèles. »

Laure Confavreux-Colliex et Hervé Digne,
co-fondateurs de Manifesto.



© Manifesto, Paris.



DR.

La lettre d'Ángeles García

journaliste à *El País* et *La Crítica* (Madrid)

Marché de l'art espagnol : un chiffre d'affaires en baisse de 80 %

Dimanche 25 octobre, l'Espagne, qui a passé le cap du million de cas confirmés de Covid-19, a décrété l'« état d'alerte », équivalent de l'état d'urgence en France, avec un couvre-feu de 23h à 6h sur tout le territoire. Deux semaines plus tôt, le 6 octobre, Joaquín García, propriétaire de la galerie madrilène García Galería, annonçait sur Instagram la fermeture de l'espace qu'il avait inauguré en 2012 derrière le musée Reina Sofía. Il expliquait que le Covid-19 l'empêchait de continuer de mener à bien ce projet centré sur les jeunes artistes espagnols et les créateurs des années 1990, comme Patricia Gadea et Pepe Espaliú. À plusieurs reprises déjà, le galeriste avait dénoncé un des problèmes majeurs du marché de l'art espagnol : au lieu d'encourager l'achat d'œuvres d'art, on le pénalise en surtaxant les acquisitions. Le manque d'intérêt des politiciens envers l'industrie culturelle est un mal endémique en Espagne. Alegría



Vue de l'exposition « Carlos Fernández-Pello. Rétrospective » de novembre 2019 à janvier 2020 à la García | galería, Madrid.

Photo Roberto Ruiz/Courtesy Carlos Fernández-Pello et García | galería, Madrid.

Galería, une autre galerie située aussi rue Doctor Fourquet, vient quant à elle d'annoncer la fermeture de son siège madrilène, pour ne garder que l'espace de Barcelone, à L'Hospitalet del Llobregat.

À ce jour, nous n'avons pas encore d'informations précises sur de potentielles fermetures de lieux d'art contemporain espagnols, mais si la situation sanitaire ne s'améliore pas rapidement, la fermeture des galeries d'art risque de s'étendre comme une tache d'huile. Dans la dernière publication du rapport Art Basel/UBS, on signalait une perte moyenne de 36 % du chiffre d'affaires des galeries au niveau mondial. Par ailleurs, les associations du secteur estiment que les pertes en Espagne seraient de 80 %.

Absence de soutien ?

La situation alarmante du marché de l'art était flagrante lors de la dernière édition de la foire Arco,

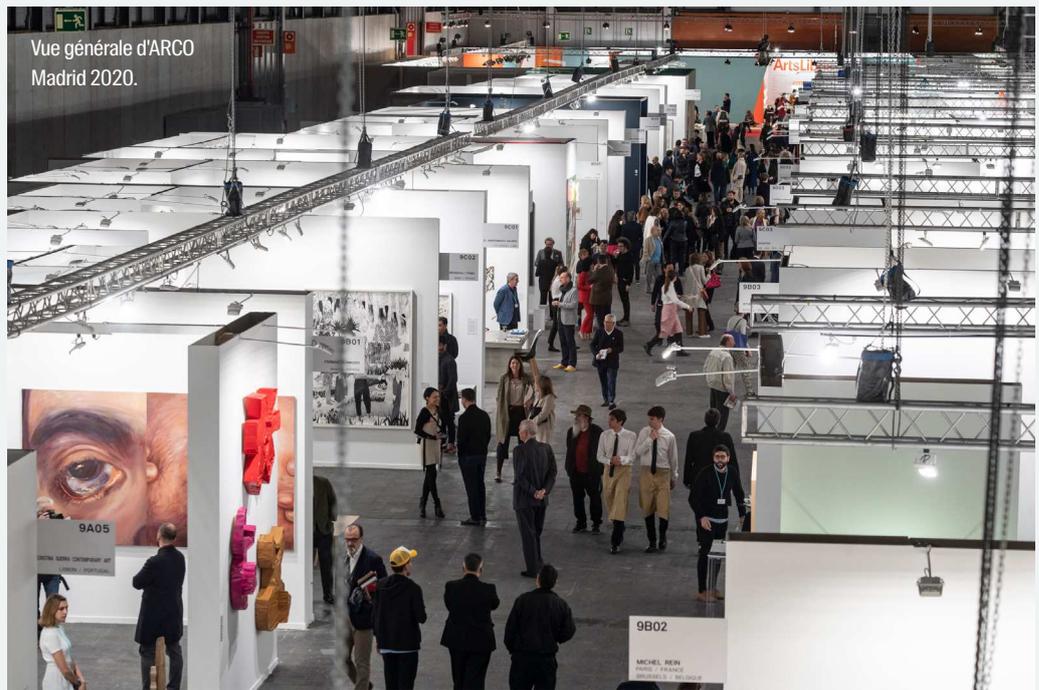
Photo Alejandro Cayetano @scayetano_Courtesy Robbin Heyker et Galería Alegría, Madrid.



Vue de l'exposition « Robbin Heyker. Birding » de novembre 2019 à janvier 2020 à la Galería Alegría, Madrid.

à Madrid, qui s'est déroulée du 26 février au 1^{er} mars. Beaucoup de collectionneurs internationaux n'y sont en effet pas venus ou sont partis avant la fin. Parmi les visiteurs, quelques-uns s'étaient engagés à l'achat d'œuvres sans en concrétiser beaucoup. Selon les données officielles fournies par le Consorcio de Galerías (Association de galeries espagnoles d'art contemporain), les 70 galeries espagnoles participantes ont vu leurs ventes chuter de 51 % par rapport à l'année 2019. 87,5 % des participants affirment avoir subi une perte, seulement 12,5 % parlent d'un maintien de leur chiffre d'affaires et aucune galerie ne constate une amélioration de ses résultats. Depuis, tout a encore empiré.

Les représentants des galeristes et artistes espagnols expriment régulièrement leurs craintes et réclament des aides en urgence pour ce secteur qui reste le plus



Courtesy ARCO Madrid 2020.

ignoré du gouvernement de coalition espagnol. Parmi les mesures exigées : des subventions pour la production d'expositions et les projets annulés, une aide immédiate de 2000 euros par galerie, des contrats, des achats d'institutions ou des crédits sans intérêts à moyen et long terme. L'Unión de Artistas Contemporáneos de España estime que 80 % des événements ont été annulés au cours de ces derniers mois, même s'il s'accroche à l'idée qu'ils ont été reportés. En plus de mesures fiscales favorables, l'organisation réclame aussi un salaire minimum vital, comme aux Pays-Bas, en Finlande ou dans d'autres pays.

La valse des reports

Après l'annulation ou le report des salons internationaux, les galeristes espagnols ont également appris le report de la prochaine foire Arco, de février à juillet 2021. Cette décision est déconcertante pour ce secteur qui se considère mortellement blessé. Les salons satellites (ArtMadrid, JustMad, Drawing Room, Urvanity) ont quant à eux décidé de maintenir leurs dates habituelles, la dernière semaine de février. Les artistes habitués aux foires, représentés par des galeries européennes, ne voient pas non plus d'un bon œil ce changement de dates. Ainsi Bernardi Roig (représenté en Espagne par Max Estrella, Bernd Klüser à Munich et Mario Mauroner à Vienne) craint que très peu de collectionneurs voyagent à Madrid pendant le chaud mois de juillet : « Pour les grands collectionneurs internationaux, la saison des salons prend fin mi-juin avec Art Basel. Ensuite, ce sont leurs vacances qui débutent. Je ne crois pas qu'ils se déplaceront à Madrid à ces dates. »



Courtesy Bernardi Roig et Max Estrella Gallery, Madrid.

Bernardi Roig,
Practices to catch the time, 2018.

Hercule Florence
(1804-1879), propriété
agricole de la Cachoeira.
Coupe de la canne à sucre,
1848 (détail).



Courtesy INHA.

Paradis perdu : colonisation des paysages et destruction des éco-anthroposystèmes

Chaque mois, *l'Hebdo* ouvre ses colonnes à l'actualité de la recherche en histoire de l'art, en conviant un chargé d'études de l'Institut national d'histoire de l'art à présenter le programme d'une de ses conseillères scientifiques. Cette semaine, Stéphane Gaessler aborde les enjeux du programme « Paradis perdu - Colonisation des paysages et destruction des éco-anthroposystèmes », au sein du domaine « Histoire de l'art mondialisée », dirigé à l'INHA par Zahia Rahmani.

Par Stéphane Gaessler

« **P**aradis perdu », programme de recherche mené depuis 2018, s'inscrit dans le sillage des études postcoloniales et des préoccupations écologiques qui traversent notre époque, et a pour ambition de contribuer au champ nouveau des humanités environnementales, à travers l'étude et la mise en perspective des corpus iconographiques produits sur des territoires non-européens au moment de la colonisation, depuis les grandes découvertes du XVI^e siècle jusqu'à la première moitié du XIX^e siècle.

Le Paradis perdu

Le Paradis perdu renvoie à un lieu commun des imaginaires, sublimé par les Saintes Écritures, les artistes, les écrivains,

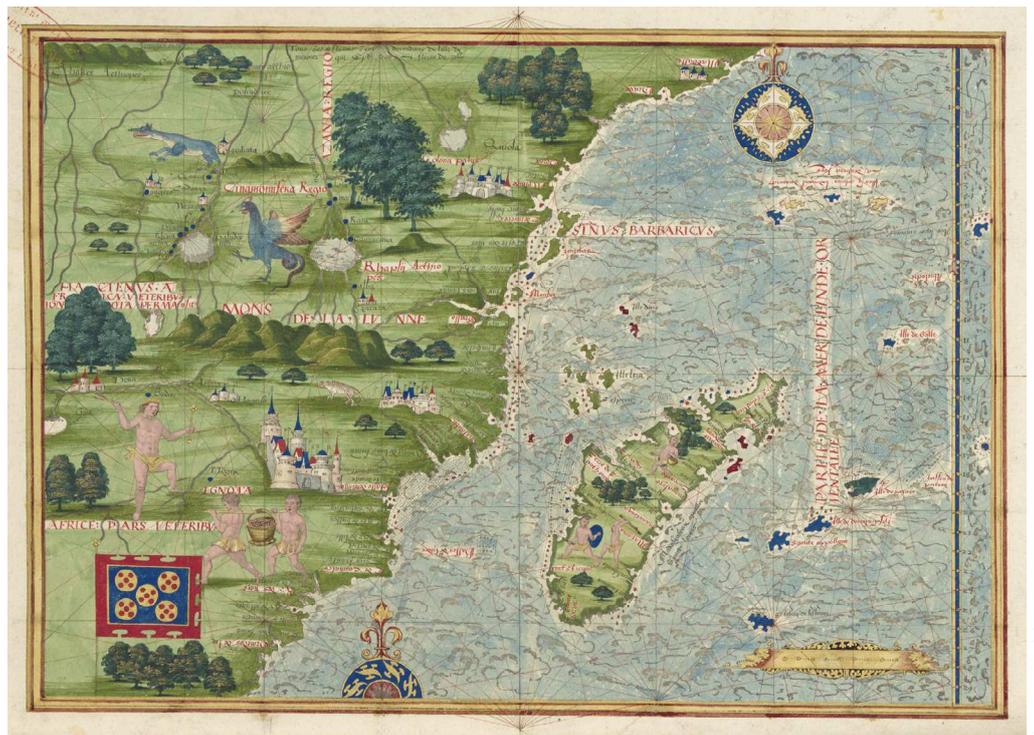
les philosophes – on pensera d'abord au *Paradis perdu* de John Milton (1608-1674). Mais c'est peut-être le titre d'un autre poème de Milton, *Le paradis retrouvé* (1671), qui suggère l'intime aspiration qui anime paradoxalement, en miroir de l'imaginaire messianique qui a accompagné les explorations européennes. Au-delà du désenchantement élégiaque ou du remord, « Paradis perdu » renvoie à la constatation politique que la nature comme espace essentiel et vital de l'être humain a été contaminée à jamais par un processus irréversible de destruction des écosystèmes. Un certain nombre de recherches ont démontré l'étroite corrélation entre l'expansion coloniale et l'ère de l'Anthropocène.

L'exposition « Made in Algeria – Généalogie

/...

Zahia Rahmani

Écrivaine et historienne d'art de formation, Zahia Rahmani est responsable à l'INHA du domaine de recherche « Histoire de l'art mondialisée ». Ses recherches portent sur les corpus critiques et les pratiques artistiques à l'ère de la mondialisation. Elle est co-commissaire de l'exposition « Made in Algeria, généalogie d'un territoire » au Mucem en 2016 et commissaire de « Sismographie des luttes : vers une histoire globale des revues critiques et culturelles », montrée à l'INHA en 2017. Membre du Collège de la Diversité, elle est également autrice d'une trilogie consacrée à des figures contemporaines d'« hommes bannis », un travail littéraire sur des impensés de la théorie postcoloniale.



Courtesy INHA © Service Historique de la Défense.

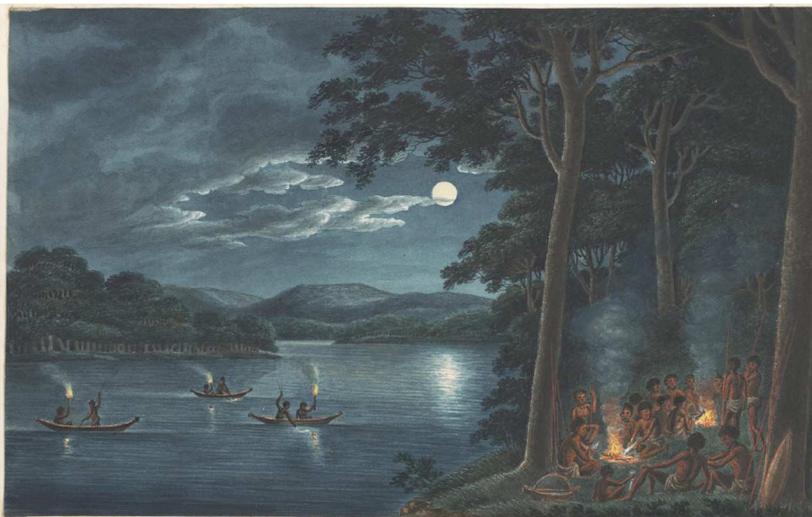
Guillaume Le Testu,
La Cosmographie universelle,

1555, Département de la Bibliothèque du Service Historique de la Défense.

de mettre en lumière, d'une part, une forme de continuité entre les commissions coloniales conduites sous l'égide militaire et le développement des grandes expéditions scientifiques à partir du milieu du XVIII^e siècle, notamment dans leur volonté de constituer un savoir globalisant (pluridisciplinaire) et universaliste sur des territoires non-européens. D'autre part, la recherche a mis en lumière les spécificités qui les distinguaient, de par leurs motivations et implications politiques propres, notamment leur rôle de laboratoire pour les théories politico-économiques de la colonisation, comme pour les théories raciales qui prirent leur essor à partir du milieu du XIX^e siècle.

Une généalogie de la production des savoirs

Les recherches déjà conduites dans les archives de la Commission d'exploration scientifique de l'Algérie ont montré la nécessité de revenir sur une généalogie de la production et de la fabrication des savoirs, plus précisément des représentations sur les territoires et les populations qui se trouvèrent dans l'aire d'expansion des puissances occidentales à partir des grandes découvertes à la fin du XV^e siècle. Ce travail porte notamment sur la constitution d'un répertoire des artistes qui ont participé aux voyages exploratoires depuis le XVI^e siècle jusqu'aux /...



Joseph Lycett, (vers 1775-1828), *Aborigènes et paysages de la Nouvelle-Galles du Sud,* vers 1820, National Library of Australia.

d'un territoire » au MuCEM, en 2016, conçue par Zahia Rahmani et Jean-Yves Sarazin, ancien directeur du département Cartes et plans de la BnF, a mis en évidence des thématiques, à partir de la situation coloniale de l'Algérie, qui allaient structurer le programme « Paradis perdu ». Dans la continuité, une recherche a été menée sur les archives et les publications produites par la Commission d'exploration scientifique de l'Algérie (1839-1842). Pluridisciplinaire, la collection comprend d'importants corpus iconographiques qui nécessitent une analyse propre aux études visuelles et à l'histoire de l'art. Les archives dispersées, notamment entre le Muséum d'Histoire naturelle, les Archives Nationales, le musée du Quai Branly et les Archives nationales d'Outre-mer ont été croisées. Le travail autour de cette archive a permis

Portfolio de la France coloniale. Photographies rassemblées par John L. Stoddard, Paris, The Werner Company de Chicago, 1895



Courtesy INHA

grandes expéditions scientifiques des XVIII^e et XIX^e siècles. C'est l'histoire d'hommes aux origines, formations et destins éminemment divers : si des logiques systémiques propres à la colonisation existent, il y a également une immense diversité d'approches artistiques et le contrechamp apporté par des artistes notamment issus de populations autochtones et produisant des images pour le public européen. Cette recherche a aussi pour ambition de saisir comment les images peuvent participer de constructions de représentations culturelles, scientifiques, théoriques ou idéologiques, pour alimenter les théories raciales, les théories de l'évolution naturelle, l'anthropologie, mais aussi les théories économiques.

Une mise en commun des ressources

Cet inventaire iconographique pourrait aussi contribuer à reconstituer des écosystèmes qui ont été altérés voire totalement transformés. Le programme vise à développer une mise en commun des ressources, notamment les fonds numérisés, et s'inscrit dans une démarche de restitution scientifique dans une volonté de diffusion des archives. Ce partage se pense à double sens : combler notre propre histoire lacunaire et révéler des archives largement recouvertes. C'est enfin une approche qui se veut pleinement transdisciplinaire, et souhaite décloisonner les domaines du savoir, couvrir des archives visuelles produites par des

Stéphane Gaessler

Historien de l'art et slaviste de formation, Stéphane Gaessler est chargé d'études et de recherche à l'INHA depuis octobre 2017 pour le domaine « Histoire de l'art mondialisée ». Il mène une thèse de doctorat sous la direction de Jean-Baptiste Minnaert à l'Université Paris-IV - Sorbonne. Ses recherches portent sur les histoires croisées, les transferts culturels et technologiques dans la théorie et la pratique architecturale et urbanistique en URSS au cours des années 1960-1980. Ayant réalisé un séjour à la faculté d'Histoire de l'Université d'État de Moscou Lomonossov, Stéphane Gaessler a participé à plusieurs projets scientifiques en Russie.

disciplines (anthropologie, sciences naturelles) traditionnellement éloignées de l'histoire de l'art, en favorisant une coopération d'envergure internationale avec diverses institutions. Le séminaire proposé par le programme a été et sera l'occasion d'interroger les problématiques relevant du domaine des spécialistes de différentes disciplines. L'ethno-écologue Serge Bahuchet (MNHN) a ainsi inauguré le programme en 2018, suivi par l'historien de l'art Jacques Leenhardt (EHESS), l'historien des sciences Samir Boumediene (ENS Lyon), et enfin Marc Jeanson, directeur de l'Herbier national du Muséum. Cette année, l'historien Romain Bertrand (Sciences Po) inaugurera le nouveau cycle le 3 novembre autour de la question d'une histoire « à parts égales », confrontant symétriquement les récits européens et non-européens. L'historienne Laura de Mello e Souza (Sorbonne Université), interviendra le 17 novembre à propos de la dichotomie entre bien et mal dans l'imaginaire des colons et des colonisés du Nouveau Monde. Enfin, l'anthropologue et ethnologue Barbara Glowczewski (CNRS EHESS) abordera le 8 décembre la question écologique au sein des luttes politiques aborigènes en Australie. **ARTICLE PUBLIÉ EN PARTENARIAT AVEC L'INHA**



Eupatorium amygdalinum (Pérou), récolté en 1736 par Joseph de Jussieu, Herbier national, MNHN.

Courtesy INHA/Muséum national d'histoire naturelle, Paris.