

SOMMAIRE

P.3 ESSENTIELS

P.7 L'ENQUÊTE

Permaculture, le modèle écologique qui réinvente la culture

ZINEB SOULAIMANI

P.13 PERSPECTIVE

Kehinde Wiley : fabrique et marque d'une figuration noire

CHRIS CYRILLE

P.15 VU D'AILLEURS

Marrakech : après le séisme, l'écosystème culturel interroge la fonction de l'art

LA LETTRE DE ZINEB SOULAIMANI

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

Le Quotidien de l'Art est édité par Beaux Arts & cie,
sas au capital social de 2 153 303,96 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 Platform.sh, 131, boulevard de Sébastopol, 75002 Paris, France
- tél. : 01 40 09 30 00.

Président Frédéric Jousset

Directrice générale Solenne Blanc

Directeur de la rédaction Fabrice Bousteau

Directeur général délégué et directeur de la publication

Jean-Baptiste Costa de Beauregard

Éditrice adjointe Constance Bonhomme

Rédacteur en chef Rafael Pic (rpic@lequotidiendelart.com)

Rédactrice en cheffe adjointe, en charge de L'Hebdo

Magali Lesauvage (mlesauvage@lequotidiendelart.com)

Cheffes de rubrique Alison Moss

(amoss@lequotidiendelart.com) et Marine Vazzoler

(mvazzoler@lequotidiendelart.com)

Contributrices de ce numéro Chris Cyrille, Jordane de Faj, Muriel
Rozelier, Zineb Soulaïmani

Directeur artistique Bernard Borel

Maquette Yvette Znaménak

Secrétaire de rédaction Mathieu Champalaune

Iconographe Léa Vicente

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),
Juliette Jabet (Marché de l'art), Thibaut Perrault (Musées, Frac,
centres d'art, éditeurs)

Studio technique studio@lequotidiendelart.com

Abonnements abonnement@lequotidiendelart.com

tél. : 01 82 83 33 10

Couverture Raphaëlle Macaron pour *Le Quotidien de l'Art* -

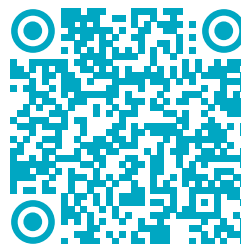
© ADAGP, Paris 2024, pour les œuvres des adhérents.

LE QUOTIDIEN DE L'ART

LE PREMIER QUOTIDIEN NUMÉRIQUE DU MONDE DE L'ART

1 MOIS D'ABONNEMENT GRATUIT

SCANNEZ-MOI



Le QUOTIDIEN et l'HEBDO
du lundi au vendredi
sur tous vos écrans

🌐 TÉLEX 09.02

➔ Le peintre américain Raymond Saunders, né en 1934, est désormais représenté par la galerie David Zwirner, tout en continuant sa collaboration avec la galerie Andrew Kreps de New York.

➔ Du 12 au 23 février, grâce à la fondation Culture & Diversité, plus de 180 jeunes de milieux défavorisés participeront à des stages intensifs de préparation aux concours d'entrée en écoles d'architecture, d'art et de design, à l'Institut français de la mode (IFM), l'Institut national de l'audiovisuel (INA) et l'École du Louvre.

➔ Plus de 80 empreintes de pas humains, datant d'environ 100 000 ans, ont été retrouvées sur le littoral du nord du Maroc. Elles sont considérées par les chercheurs comme les plus anciennes connues en Afrique du Nord et au sud de la Méditerranée.

➔ Le musée du Louvre accueille au département des Antiquités orientales dix œuvres majeures du Department of Ancient Near Eastern Art du Metropolitan Museum de New York, actuellement fermé pour des travaux de rénovation globale. Datées entre la fin du IV^e millénaire avant J.-C. et le V^e siècle de notre ère, les œuvres, exposées en correspondances avec celles du Louvre, proviennent de l'Asie centrale à la Syrie en passant par l'Iran et la Mésopotamie.

➔ La Mexicaine Amanda de la Garza, jusqu'ici directrice du MUAC (Museo Universitario Arte Contemporáneo) de Mexico, a été nommée directrice adjointe du Museo Reina Sofia de Madrid aux côtés de Manuel Segade.

Au Centre Pompidou, la lutte continue

Alors que, ce 6 février, Laurent Le Bon, président du Centre Pompidou, s'enthousiasmait lors de l'annonce du programme hors-les-murs prévu lors de la fermeture, dans les rangs de l'institution, la colère se mêle désormais à l'aigreur. Après trois mois de mouvement social, deux syndicats sur cinq (FO et la CFDT représentant un peu plus de 50 % des employés, qui n'ont pas été consultés) ont signé avec la présidence un protocole d'accord « relatif à l'accompagnement des équipes pendant les travaux (2025-2030) », dynamitant au passage l'intersyndicale. Ce dont s'est immédiatement félicité la nouvelle ministre de la Culture Rachida Dati. Un *satisfecit* relayé dans la presse, au grand dam des autres organisations syndicales (qui n'ont été invitées à la signature qu'à la dernière minute, et seulement en qualité de spectatrices) et de nombreux travailleurs, y compris adhérents des syndicats signataires. À ce titre, le ralliement de FO (qui représente de nombreux agents de sécurité, métiers les plus « visibles » du public et qui conditionnent l'ouverture du site) reste inexplicable. Deux assemblées générales, l'une organisée le 1^{er} février à l'initiative de la CGT et Sud, l'autre le 5 février par l'UNSA, ont réuni une centaine de personnes, dans une désorganisation accentuée par une direction qui claironne la fin de la grève. S'y sont succédées les prises de parole, la voix souvent tremblante, des délégués syndicaux et des salariés. « La signature du protocole ne met pas fin à la grève ! Le préavis n'est pas levé, il court jusqu'au 15 février ! », répétèrent

les uns et les autres, rappelant que le préavis pouvait être renouvelé. Signer ou ne pas signer ? Le principal sujet de discussion reste la poursuite du mouvement. Faut-il parapher le protocole et ainsi intégrer les comités de suivi pour continuer à négocier les demandes non satisfaites – ce que semble plaider la CGT ? Ou le refuser et durcir la grève ? C'est la position de l'UNSA : « *Tout ne se décide pas en comité de suivi, qui est une usine à gaz. Signer c'est donner raison au passage en force, alors qu'il n'y a pas de réel engagement* », signale un de ses représentants. Ceux-ci pointent les nombreux désaccords en suspens : le refus d'un double déménagement, usant énergie et ressources, l'absence de garantie concernant le plafond d'emplois (à propos des retours en poste, du maintien des 130 CDD et des remplacement des 175 départs en retraite) et l'externalisation (qualifiée dans le protocole d'un flou « à la marge »). Écœurés, des salariés ont exprimé leur « dégoût », le sentiment de « trahison » et la « perte de confiance » (y compris vis-à-vis des représentants de FO et de la CFDT). Tandis que certains appelaient à « reconstruire » le mouvement, d'autres avançaient l'organisation d'un référendum auprès de tous les agents du Centre ou d'actions plus visibles. Des propositions qui devraient être discutées lors d'une nouvelle AG dans les jours à venir, tandis qu'un rendez-vous avec le cabinet de la ministre est prévu. Pendant ce temps aux réserves de Paris Nord, le déménagement des œuvres a déjà commencé, malgré une équipe en sous-effectif.

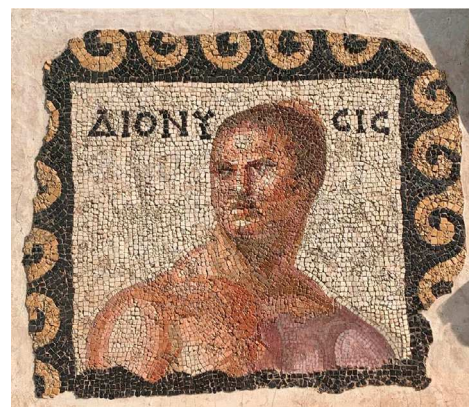
MAGALI LESAUVAGE



Les mosaïques restituées par les États-Unis au Liban étaient des faux

Huit mosaïques, en cours de restitution au Liban après avoir été saisies en 2021 aux États-Unis dans le cadre d'une enquête sur un trafic présumé d'antiquités, seraient en réalité des copies du XX^e siècle facilement identifiables, aux dires de plusieurs universitaires réputés. En septembre 2023, le parquet de Manhattan, chargé de l'enquête, avait pourtant présenté les 23 pièces saisies – dont ces panneaux de mosaïques – comme un « trésor » du patrimoine antique du Levant. Dans la foulée, leur détenteur, le collectionneur libanais Georges Lotfi, avait été accusé de détention de biens volés et un mandat d'arrêt avait été émis. En juin 2023, Interpol lançait une « notice rouge » afin d'arrêter cet ancien pharmacien de retour dans son pays natal. Il aura fallu l'intervention de la chercheuse Djamila Fellague, maîtresse de conférences en histoire de l'art et archéologie

de l'Antiquité à l'Université Grenoble-Alpes pour s'interroger sur le sérieux de l'enquête américaine. Spécialiste des questions de provenance, la Française remarque, en consultant des photographies dans la presse, des similitudes improbables entre les mosaïques saisies et d'autres exposées au musée du Louvre ou au Bardo à Tunis. Sa conclusion est sans appel : « *Les mosaïques saisies sont des copies flagrantes de mosaïques célèbres conservées dans les collections de grands musées ou de sites archéologiques bien connus* ». Dans un [article du Guardian](#), l'archéologue Christos Tsirogiannis, qui a consulté son analyse, enfonce le clou : « *Même si vous n'êtes pas un expert, si vous placez la fausse à côté de la mosaïque authentique, vous voyez à quel point elles sont similaires, mais aussi à quel point la qualité n'est pas si bonne* ». Cela n'a pas empêché le porte-parole du procureur américain de nier toute erreur, assurant même qu'une expertise avait été menée. Face à ce fiasco, une question se pose : comment est-il possible que la justice n'ait rien vu ? D'autant que le procureur américain a été alerté : dans des courriers, Georges Lotfi lui



Mosaïque de Dionysos faisant partie des œuvres en cours de restitution au Liban. © District Attorney of New York County.

a répété qu'il s'agissait de contrefaçons syriennes. Outre ses propres comparaisons, le collectionneur avait recouru en 2003 à une analyse professionnelle qui avait conclu en ce sens. Le procureur est pourtant passé outre. Avec un résultat : la réputation de l'unité de lutte contre le trafic d'antiquités de New York, qui a restitué depuis sa création en 2017 quelque 4 500 artefacts pour un montant de 410 millions de dollars, se trouve désormais entachée.

MURIEL ROZELIER

art
KARLSRUHE

Foire internationale
d'art moderne et contemporain

22 – 25 février 2024
Parc des expositions
Karlsruhe

**BILLETS
EN-LIGNE**
art-karlsruhe.de/
billet

art-karlsruhe.de

Le rendez-vous
incontournable
des amateurs et
collectionneurs
d'art !

Photo : Messe Karlsruhe/Jürgen Rösner

messe
karlsruhe

Pour ses dix ans, AWARE s'ouvre à l'international

Lorsque Camille Morineau se lance, fin 2007, dans des recherches pour l'accrochage « elles@centrepompidou » (en 2009-2011), c'est la désolation face au peu de ressources existantes sur les trajectoires et les œuvres d'artistes femmes. Avec d'autres, une idée germe alors, dont la concrétisation a lieu en 2014 avec la fondation de l'association à l'acronyme parlant, AWARE, pour Archives of Women Artists, Research & Exhibitions. Dix ans plus tard, l'objectif de rectifier le tir est à la fois dépassé et encore loin d'être atteint. Car malgré « *le rêve devenu réalité d'un outil à la fois utile, et qui transforme* », avec aujourd'hui 1 150 biographies d'artistes et un site internet à 100 000 connexions par mois, Camille Morineau ne cache pas son « *désespoir de voir la situation des femmes dans le monde progresser autant qu'elle se détériore* ». Le travail de longue haleine mené par l'équipe, constituée désormais d'une dizaine de permanentes et d'un pôle de 500 autrices et auteurs, se poursuit malgré tout : chaque semaine, trois nouvelles biographies sont ajoutées au site, dont l'étendue chronologique est aussi petit à petit élargie. Afin de déterminer un cadre réaliste, l'archive s'était concentrée au départ sur la documentation des artistes femmes des XIX^e et XX^e siècles, nées jusqu'en 1972, année symbolique de la parution de l'essai « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ? » de Linda Nochlin. Depuis 2022, chaque année est agrégée une nouvelle date (1973 pour 2023, 1974 pour 2024...) à la liste, qui s'est également ouverte au XVIII^e siècle. C'est aussi dans l'espace que se développe l'association, qui marquera en mars le début de sa deuxième décennie avec le lancement du site en japonais (et un focus sur les Japonaises) et des projets AWARE USA, soutenus par Bloomberg Philanthropies et NEST (Network for Empowerment, Solidarity, and Transregionality), réseau transnational de structures indépendantes visant à renouveler les méthodes de recherche en histoire



de l'art. Les initiatives mises en place par AWARE continuent par ailleurs à se développer : ouvert en 2021 à la Villa Vassilieff, le centre de documentation dédié aux artistes femmes compte aujourd'hui 3 500 ouvrages, tandis que le réseau AMIS (AWARE Museum Initiative and Support) s'élargit avec de nouveaux

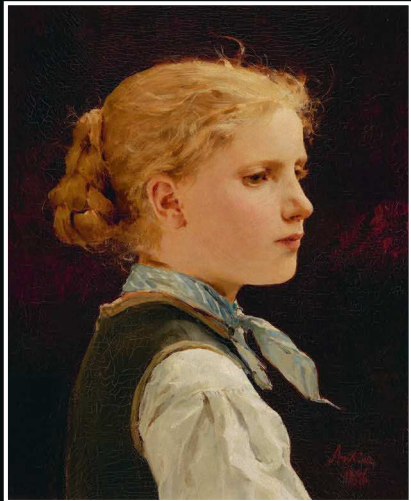
membres, tels que le Rijksmuseum d'Amsterdam et le Baltimore Museum of Art. Pour la prochaine décennie, Camille Morineau voit large, espérant ouvrir les archives « à l'architecture et aux arts appliqués » et remont(r)er l'histoire « jusqu'aux origines de l'art ».

JORDANE DE FAÏ

Nouveaux locaux du centre de recherche AWARE aménagés par matali crasset.

© Adago, Paris, 2024. Photo : Philippe Piron.

ANKER ET L'ENFANCE



Fondation Pierre Gianadda

Martigny Suisse

1^{er} février – 30 juin 2024
Tous les jours de 10 h à 18 h



En Égypte, la restauration d'une pyramide de Gizeh crée la polémique

Le démarrage de la restauration de la pyramide de Mykérinos, située sur le plateau de Gizeh à proximité du Caire, a créé une énorme controverse en Égypte. Au point d'obliger les autorités à nommer dans l'urgence un comité scientifique présidé par l'égyptologue Zahi Hawass afin d'étudier le projet de réhabilitation. L'affaire débute quand Mostafa Waziri, actuel patron des antiquités égyptiennes, publie une vidéo sur les réseaux sociaux, montrant des ouvriers en train de reconstruire le parement en granit de la plus petite des trois grandes pyramides de la nécropole antique. But officiel : lui rendre son aspect originel. Censé être le « *projet du siècle* », selon Mostafa Waziri, ce chantier de trois ans doit être mené par l'équipe égypto-japonaise de Sakuji Yoshimura, directeur de l'Institut d'égyptologie de l'Université Waseda à Tokyo. Mais aussitôt dévoilé, les critiques se multiplient. « *Impossible !* », commente sur Facebook l'égyptologue Monica Hanna. « *Il ne manquait plus que du carrelage sur la pyramide de Menkaure ! Quand allons-nous mettre fin à l'absurdité de la gestion du patrimoine égyptien ?* », ajoute-t-elle avant d'appeler à une mobilisation générale pour arrêter le chantier. Les autorités l'ont-elles entendue ? « *Une décision sera prise pour décider de mener ce projet de rénovation ou non* », a affirmé le ministère des Antiquités, précisant que le comité nommé devra également se charger des « *procédures nécessaires pour une coordination avec l'UNESCO* ».

M.R.

La pyramide de Mykérinos sur le plateau de Gizeh.

© Mostafa Waziry.

Prix Frédéric de Carfort Catégorie Sculpture Yoshikazu Goulven Lemaitre Lauréat 2023



Metalou
Modelage, pliage de tôle aluminium - 7 x 19 x 6 cm



Rouge-gorge
de la série des Passereaux, Les petits oiseaux
Assemblage de matériaux mixtes, couture - 9 x 14 x 5 cm

LES AMIS DE
L'ACADEMIE DE
LA GRANDE
CHAVMIÈRE

Fondation
de
France

Centres d'art, FRAC, musées, fondations, institutions culturelles, associations françaises, soutenez un/une artiste de la scène portugaise

Appel à projet
Édition #5
2024-2025
Expositions
Gulbenkian

CANDIDATURE DU 15 JANVIER AU 15 MARS

FONDATION
CALOUSTE GULBENKIAN
DÉLÉGATION EN FRANCE

Ce dispositif d'aide à la réalisation d'expositions destiné aux institutions artistiques françaises vise à soutenir la programmation d'artistes portugais. Détails et modalités de candidature sur www.gulbenkian.pt/paris

Depuis 2020, 41 institutions,
109 artistes et près de 230 000 visiteurs



Permaculture, le modèle écologique qui réinvente la culture

Le projet « Common Dreams
Panarea : Flotation School »
par Least en 2023.

© Flore Pratalini.

**Du Palais de Tokyo, à Paris, à Least, à Genève,
des structures culturelles en Europe s'inspirent
de la permaculture – modèle agricole qui travaille
avec et non contre les écosystèmes – pour
se renouveler. Témoignages.**

PAR ZINEB SOULAIMANI

La crise écologique – et avec elle les crises sociale et économique – pousse les institutions culturelles, elles aussi, à réfléchir à leur durabilité. Le secteur vit sa désillusion : manque de solidarité, conditions de travail abusives, financements à court terme, compréhension superficielle de la diversité et des préoccupations intersectionnelles, structures hiérarchiques rigides... Un fonctionnement qui reflète tristement l'économie néolibérale, où d'autres alternatives semblent difficiles à faire émerger et surtout à accompagner. Revoir les orientations des institutions culturelles afin de présenter une vision durable suppose de remettre en question les pratiques existantes, freiner la surproduction et repenser les modalités pour faire relation. Imaginer des écologies de travail et de pratique – non plus uniquement comme sujets mais aussi comme méthodes – est la nouvelle piste à explorer. Communément admise comme technique agricole alternative, la permaculture est aussi une philosophie. Contraction de « culture » et de « permanence », elle est inventée dans les années 1970 par les scientifiques David Holmgren et Bill Mollison, au moment de l'industrialisation intensive des terres. Aujourd'hui, le terme dépasse son acception originelle et se propose comme une solution plus globale : travailler avec, plutôt que contre, les écosystèmes →



Le projet « Vive le Rhône »
par Least en 2023.

© Vinny Jones.



« Nous voulions réinventer
l'institution. Faire de cet endroit
un lieu de compostage fertile. »

BÉATRICE JOSSE, CURATRICE.

© Arno Paul.

dont l'humain fait partie et dont il dépend. La permaculture suggère de penser à long terme, en mettant au premier plan l'observation prolongée et réfléchie plutôt que le travail extractif et irréfléchi, en regardant et en apprenant du vivant. L'éthique centrée sur le *care* a été définie dès l'origine par David Holmgren comme le soin du vivant et du milieu de vie, le soin à l'humain (soi-même, les proches et les générations futures) et le partage équitable. Considérée comme une boîte à outils conceptuelle et éthique au service du vivant, la permaculture devient un levier de dépassement du capitalisme et de ses préceptes. Au-delà du champ agricole, on observe sa mise en pratique dans les milieux culturels, accompagnant les acteurs et opérateurs vers une transition profonde. Ainsi, une nouvelle génération de structures culturelles permacoles voit le jour.

Ouvrir la voie

Béatrice Josse fut parmi les premières curatrices, en France, à inscrire son geste dans le mouvement de l'écologie curatoriale. Après avoir fait grandir le Frac Lorraine, elle qualifia son projet à la direction du Magasin de Grenoble de « permaculturel » et d'écoféministe : « *Nous voulions réinventer l'institution, témoigne-t-elle. Faire de cet endroit un lieu de compostage fertile.* ». Au programme : associer des artistes sur le long terme, réancrer le lieu en s'appuyant sur des ressources locales, proposer une gouvernance partagée, refonder l'École du Magasin pour former des curateurs et curatrices écoresponsables... Mais Béatrice Josse a très vite reçu de la part des tutelles l'injonction de réviser son projet.

Ailleurs en Europe, on retrouve des préoccupations communes. Commissaire d'exposition et théoricienne basée à Athènes, [Iliana Fokianaki](#) prendra la direction de la Kunsthalle de Berne au printemps 2024 avec un projet résolument permacole : « *Ma vision, inspirée de la permaculture, propose un programme pluriannuel sous l'égide d'une trajectoire symbiotique* »



Le festival pluridisciplinaire
far^o à Nyon en 2023.

© Arya Dil, far^o Nyon 2023.



« *Ma vision, inspirée de la permaculture, propose un programme pluriannuel sous l'égide d'une trajectoire symbiotique et holistique, fondée sur une représentation transdisciplinaire, féministe, transgénérationnelle et intersectionnelle.* »

ILIANA FOKIANAKI, PROCHAINE DIRECTRICE DE LA KUNSTHALLE DE BERNE.

Photo : Panos Davios, 2023.

et holistique, fondée sur une représentation transdisciplinaire, féministe, transgénérationnelle et intersectionnelle », explique-t-elle. À Nyon, en Suisse, le far°, festival pluridisciplinaire, existe depuis 40 ans. Son équipe a publié à l'automne 2023 un manifeste intitulé « un essai perma-curatorial et artistique du far° à Nyon pour rendre les arts vivants "plus vivants" encore ». Arrivée il y a deux ans, la nouvelle directrice Anne-Christine Liske, accompagnée de la docteure en permaculture Leila Chakroun, du chorégraphe et pédagogue Gregory Stauffer et de l'expert en transformation organisationnelle Clément Demareux, a tenté de transposer les principes de la permaculture aux dynamiques de travail en interne, de manière concrète et symbolique. Avec cette intuition : « *Si une équipe est "durable" et pleine de ressources, cela peut-il se transmettre dans la vie d'une institution culturelle ou d'un festival ?* »

Organisme centré sur le bien-vivre

À Cologne, la Temporary Gallery semble avoir une longueur d'avance. L'automne 2023 a été marqué par le lancement d'un cycle de rencontres au thème clair et annonciateur : « Vers des institutions permacoles ». Dans ce programme, l'accent est mis sur le rôle que les institutions artistiques peuvent jouer dans les processus de transformation urgents vers des sociétés écologiquement justes et décoloniales, en posant les premiers pas d'un changement structurel. Deux chapitres ont déjà eu lieu : décroissance et enracinement, pendant lesquels intervenants, artistes et opérateurs culturels se partageaient la mise en commun de pratiques, expériences et savoirs. Sala en espagnol signifie « pièce où la vie a lieu » : c'est le nom qu'Alba Colomo et Lucy Lopez ont donné au lieu qu'elles ont créé en 2019 à Nottingham, en Angleterre. Avec la Sala, l'idée est de créer un espace où la vie serait cultivée et encouragée, pour passer du temps ensemble, discuter, cuisiner, qui ne se concentrerait pas uniquement sur les aspects discursifs ou représentatifs de l'art, mais aussi sur la manière de mettre en pratique les valeurs et les théories qu'il défend. Dans un article publié sur le site on-curating,



L'exposition « Every Courageous Life Is a Song to the Future » d'Ines Doujak à la Temporary Gallery à Cologne en 2023.

© Instagram / Temporary Gallery.



Ci-dessus : Cartographie de Marie Bouts, réalisée lors du premier séminaire « Faire Monde » en janvier 2024.

© Marie Bouts.

La Sala à Nottingham.

© Instagram / La Sala.



Alba Colomo et Lucy Lopez précisent que les principes éthiques de la permaculture leur servent de base à la réflexion : « Ces préoccupations se retrouvent dans tous les aspects de notre travail, qu'il s'agisse de la transparence des budgets et des systèmes de rémunération équitable, la programmation saisonnière, l'entretien des sols ou la mise en place d'une organisation sûre, accessible et solidaire ». L'ambition est de bâtir une organisation – un organisme – centré sur le vivre et le bien-vivre.

L'expérimental et le temps long

Nommé en 2022 président du Palais de Tokyo à Paris, Guillaume Désanges porte un projet à forte dimension écologique et emprunte beaucoup à la permaculture. Très vite, il a souhaité partager son « petit traité de la permaculture institutionnelle ». Pour lui, « la permaculture n'est pas seulement une pratique pour soi mais des idées qu'on met en débat, qu'on diffuse ». L'approche est globale : observer avant d'agir, programmer au service d'une nécessité, produire mieux, communiquer sobrement, travailler en écosystème collaboratif avec d'autres institutions, utiliser les espaces de manière raisonnée – en laisser certains en friche, proposer des parcours de visite décalés ou réduire les horaires d'ouverture (12h-22h au lieu de midi-minuit) pour ne pas gaspiller chauffage et climatisation, etc. Avec son projet permacole, le Palais de Tokyo affirme sa dimension expérimentale, mais pour Guillaume Désanges, il s'agit de rester modeste : « Il faut prendre le temps et ne pas forcer les choses. Tout est réversible dans ce que l'on fait ». À la Sala, avec le processus de fermentation comme méthodologie, l'équipe explore le temps long et réfléchit, précisent ses fondatrices, « aux soins et aux conditions nécessaires à la croissance d'une institution artistique qui soit générative, sensible à la localité et réactive aux conditions d'épuisement, à la fois planétaire et personnel ».

Du côté des Alpes suisses, un autre projet s'inscrit dans le temps long. Après avoir dirigé le far° pendant une dizaine d'années, Véronique Ferrero Delacoste a eu besoin de sortir de l'institution pour inventer, à plusieurs, un modèle proche de sa vision collaborative. « Il faut imaginer le contenant le plus approprié au contenu qu'on veut développer et défendre », affirme-t-elle. À Genève, Least se veut un laboratoire qui expérimente de nouveaux formats dans la durée. La focale est déplacée du résultat au processus, avec l'idée de ne pas ajouter un nouveau lieu mais de « faire avec », dans des dynamiques de collaboration et de complémentarité. Constatant la détérioration des conditions de travail



« Il faut prendre le temps et ne pas forcer les choses. Tout est réversible dans ce que l'on fait. »

GUILLAUME DÉSANGES, PRÉSIDENT DU PALAIS DE TOKYO À PARIS.

Photo : Antoine Aphasbero.



Rot Garden de **Sara Manente**,
Deborah Robbiano
et **Sébastien Tripod** lors
du festival pluridisciplinaire
far° à Nyon en 2023.

© Arya Dil, far° Nyon 2023.



« Il faut imaginer
le contenant le plus
approprié au contenu
qu'on veut développer
et défendre. »

VÉRONIQUE FERRERO DELACOSTE,
DIRECTRICE DE LEAST.

© Arya Dil.



des artistes, soumises à la contrainte libérale du « produire plus, produire vite », Véronique Ferrero Delacoste défend l'idée que le lieu de la création doit rester un lieu de vie où les choses s'explorent et s'inventent.

L'art comme relation

La chorégraphe Mylène Benoit aurait aimé aussi renégocier le cahier des charges imposé aux compagnies de danse conventionnées, à savoir l'obligation d'assurer 70 représentations sur trois ans. Depuis janvier 2023, son projet « Faire monde » cherche à réaffirmer un ancrage local : « *L'art est une relation. Ce qui désormais doit être observé, c'est la fréquence des relations entre un artiste et des habitants sur un territoire. Il ne faut plus considérer la modalité de la représentation comme l'unique projet à évaluer en termes quantitatifs* ». Cette relation plus horizontale permettrait, selon elle, de désacraliser la relation à l'artiste et de sortir de la logique de consommation de l'art comme produit « fini ». Un virage qui, elle l'espère, sera soutenu et accompagné. Le nouveau projet de Mylène Benoit pourrait compter sur le soutien de l'Office national de la diffusion artistique (Onda). Cette association, principalement financée par le ministère de la Culture, favorise la collaboration en réseau entre les structures, pour une meilleure diffusion des esthétiques contemporaines dans le spectacle vivant. Pour sa nouvelle directrice, Marie-Pia Bureau, il est nécessaire de repenser les aides allouées pour accompagner les lieux dans leurs besoins de transition, tant écologique que sociétale et économique. « *Il faut élargir la définition de ce qu'on nomme diffusion des spectacles*, soutient-elle. *La diffusion doit être aussi tout ce qui n'est pas le temps en boîte noire, tout ce qui crée de la relation entre un artiste et des habitants.* » Ainsi dans les critères d'appréciation, « l'innovation sociale » est désormais prise en compte. Une aide à la « résidence de diffusion » permet d'évaluer la relation que l'artiste installe avec un territoire. « *Nous ne sommes plus dans une notion de projet mais de trajet* », expose Marie-Pia Bureau, qui a conscience que les économies structurelles actuelles ne permettent pas de mener ce type de projets coûteux, « *parce qu'il n'y a pas de recettes* ». Cette conscience écoresponsable, Marie-Pia Bureau l'a forgée en tant que directrice de la scène nationale de Chambéry, où elle avait imaginé, avec la complicité de l'artiste Mohamed El Khatib, un centre d'art permanent dans un EPHAD.



« *L'art est une relation. Ce qui désormais doit être observé, c'est la fréquence des relations entre un artiste et des habitants sur un territoire.* »

MYLÈNE BENOIT, CHORÉGRAPHE.

© Lucie Pastureau.



Ci-dessus : **Sammy Stein**, *La Conférence du Palais*. Œuvre créée à l'occasion de l'exposition « Le Grand Désenvoûtement » au Palais de Tokyo en 2022.

DR.

Carla Adra, *La Famille du bureau des pleurs*, 2022. Œuvre créée à l'occasion de l'exposition « Le Grand Désenvoûtement » au Palais de Tokyo en 2022.

Photo : Aurélien Mole.

L'humain, une ressource épuisable

Suite à un *burn out*, Béatrice Josse a dû abandonner la direction du Magasin à Grenoble sans pouvoir mener à bien son projet utopique. L'épuisement professionnel touche souvent les personnes sur-engagées, sur-investies. Souvent des femmes. Épuisée par les injonctions contradictoires des cahiers des charges, Mylène Benoit a aussi vécu un *burn out* avant de décider de transformer son projet de compagnie. Avant de quitter l'écosystème culturel en 2021 (lire l'enquête « Quitter l'art » du 19 novembre 2021, *ndlr*), annonçant une reconversion professionnelle dans la pratique agricole et paysagère en Corrèze, Marie-Anne Lanavère a dirigé les centres d'art de Noisy-le-Sec et de Vassivière. Elle aussi a essayé d'assouplir l'institution pour y introduire un fonctionnement permacole : « J'ai proposé des principes d'horizontalité de management mais j'ai été confrontée à des difficultés qui relèvent plutôt du cadre imposé du salariat », raconte-t-elle. L'institution peut-elle être un terreau fertile pour initier une transformation permacole ? Pour Marie-Anne Lanavère, la réponse est non : « Si on a vraiment envie de changer, il faut renoncer à des choses. En économie, on ne peut pas avoir la croissance et une politique écologique. C'est la même chose pour l'institution : c'est incompatible avec la permaculture ».

Pour Alba Colomo et Lucy Lopez, si l'institution résiste à se réinventer pour faire face à l'urgence climatique ou aux injustices sociales et économiques, c'est parce que « sa fondation en tant qu'infrastructure coloniale et patriarcale de l'État est difficile à démanteler ». Ce n'est d'ailleurs pas anodin que l'un des premiers gestes de Guillaume Désanges au Palais de Tokyo a été « Le Grand Désenvoûtement » : soit une série d'expositions et d'événements organisés afin de comprendre l'histoire du lieu, dès son inauguration en 1937 pour l'Exposition internationale, puis depuis 2002 comme centre d'art. Le directeur autodidacte affirme « le besoin d'orienter aujourd'hui l'institution vers de nouveaux récits », croyant en leur vertu transformatrice.

« En économie, on ne peut pas avoir la croissance et une politique écologique. C'est la même chose pour l'institution : c'est incompatible avec la permaculture. »

MARIE-ANNE LANAVÈRE,
ANCIENNE DIRECTRICE DES CENTRES D'ART
DE NOISY-LE-SEC ET DE VASSIVIÈRE.

Kehinde Wiley : fabrique et marque d'une figuration noire



La critique de Chris Cyrille, poète, critique d'art et commissaire d'exposition.

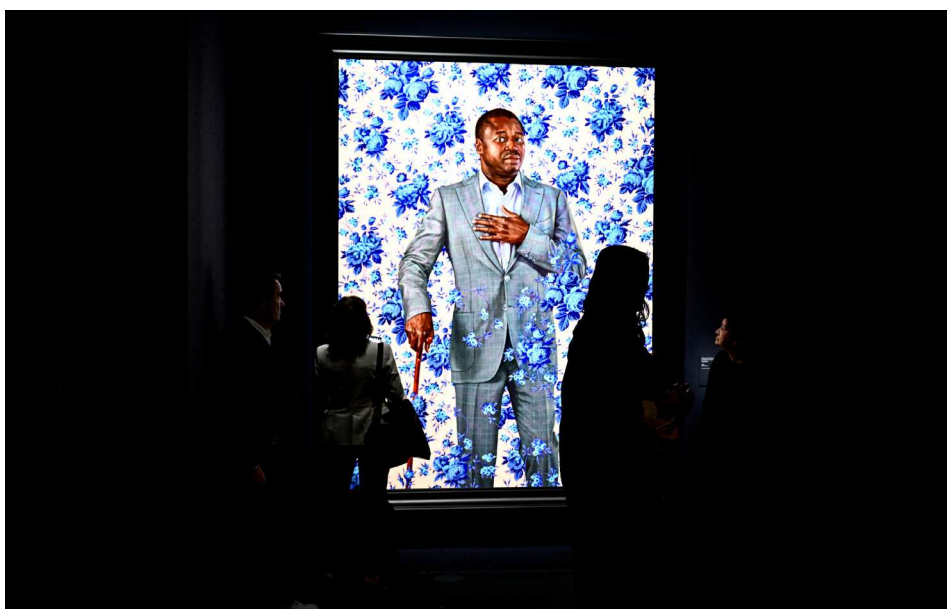
Membre du comité scientifique du fonds de dotation Édouard Glissant, curateur du projet collectif et transdisciplinaire « Mangrovité », il porte sa recherche sur les philosophies caribéennes et la littérature anticolonialiste.

Photo : Damien Jélaine.

L'exposition « Dédale du pouvoir » du peintre américain Kehinde Wiley au musée du quai Branly, à Paris, s'est clôturée le 14 janvier dernier. Chef de file d'une peinture figurative contemporaine faisant de la question noire son sujet central, l'artiste a réussi à faire d'un geste de renversement épistémologique – consistant à s'approprier divers signes et symboles du pouvoir dans la peinture européenne classique et à faire poser dans son studio des corps noirs selon les codes du classicisme – une marque et une fabrique. C'est en cela que son procédé est problématique. On le voit dans ses images, dans leur composition, dans les références qu'il mobilise. Les peintures de Kehinde Wiley présentent un désir, voire un fantasme des signes et symboles coloniaux du pouvoir. Face à ces toiles, nous ne sommes pas témoins

d'une prétendue émancipation de corps noirs. Bien au contraire, nous les voyons aveuglés par les lumières de la fabrique de l'artiste qui est le lieu de leur mise en marché.

Il n'y avait donc rien de surprenant dans la galerie de présidents africains présentée au quai Branly. Kehinde Wiley partage même beaucoup de points communs avec eux dont, comme nous l'avons dit, le goût pour les signes et symboles du pouvoir. Mais alors, comment lire ces images à la lumière de ce qu'il se passe en Afrique de l'Ouest, où la politique africaine de la France est de plus en plus remise en question, et avec elle, la persistance du colonial ? Quel est ce regard d'un Africain-Américain faisant poser des représentants du pouvoir en Afrique, dont beaucoup s'inscrivent dans un néocolonialisme qui dure, et présentés de surcroît en France et au musée du quai



**Kehinde Wiley,
Portrait de Faure Gnassingbé,
président de la République
togolaise.**

JULIEN DE ROSA / AFP

Kehinde Wiley.
Portrait de Nana Akufo-Addo,
président du Ghana.

Photo DR.

Branly, symbole muséal de l'héritage colonial ? Qu'est-ce que ces images veulent dire dans cet enchevêtrement de contextes ?

L'exposition fut le lieu où une certaine *blackness* (celle fabriquée par l'artiste) fut transposée ou traduite en contexte africain (et pas n'importe lequel, celui du pouvoir) pour sa mise en marché et en musée en Occident. Les tableaux présentés dans l'exposition sont une série d'allégories autour du pouvoir et d'une *blackness* ne se « rehaussant » qu'à partir de la possession des symboles et positions représentant le commandement. Mais alors (je pose la question à Kehinde Wiley sans être tout à fait sûr qu'elle parviendra jusqu'à lui) : la valorisation des corps noirs ne passe-t-elle que par un fantasme du pouvoir ?

Équivalences

En fin de compte, les images de Kehinde Wiley fonctionnent comme la répétition d'une figuration noire convertie en valeur marchande, qui rappelle ces mêmes tableaux figurant des corps noirs sur fond fleuri et coloré ou tout simplement monochrome qu'on ne cesse de retrouver dans les foires (comme par exemple lors de la dernière édition de AKAÀ, à Paris en octobre dernier), sur Instagram ou dans des séries télévisées (on a pu voir des tableaux de l'artiste dans la série *Empire* réalisée par Lee Daniels et Danny Strong). Cette fabrique, bien loin d'être émancipatrice sur le plan de la représentation, conforte une très étrange équivalence entre le corps noir, son érotisation, le marché et des regards majoritairement blancs qui spéculent et achètent. Il y a là presque un fond inconscient, une très suspicieuse transaction, au sein de ces mêmes paysages de l'art qui aujourd'hui raffolent de ces tableaux, alors qu'il y a tant d'autres manières,



La valorisation des corps noirs ne passe-t-elle que par un fantasme du pouvoir ?

styles et formes. Peut-être que cela cessera, car même dans ce jeu du marché, les choses restent éphémères.

En réalité, la peinture de Kehinde Wiley repose elle-même sur un ensemble de répressions. Répression des potentialités esthétiques et poétiques, accompagnée de tout un discours sur l'*empowerment* et la représentation qui, très souvent, enferme un imaginaire noir dans une seule manière de figurer, de penser et de voir la vie noire, c'est-à-dire au pouvoir (mais quel pouvoir, si ce n'est celui qui consiste à donner la mort à d'autres vies noires ?).

Il n'y avait pas de quoi se réjouir dans l'exposition de Kehinde Wiley au quai Branly. Bien au contraire, il y avait de quoi rester silencieux, profondément gêné par ces corps luisants tout droit sortis d'un clip de R&B des années 2000.

— Mais en disant ce que vous dites, vous tuez l'ambiance...

— Peut-être, mais qu'y avait-il, là, à célébrer... ?

L'obscurité des couloirs du musée avait au moins ceci de bien qu'elle permettait de nous retirer de la vue d'images qui ne savent pas susurrer.

Ci-contre : **Kehinde Wiley.**
Portrait de Denis Sassou
Nguesso, président
de la République du Congo.

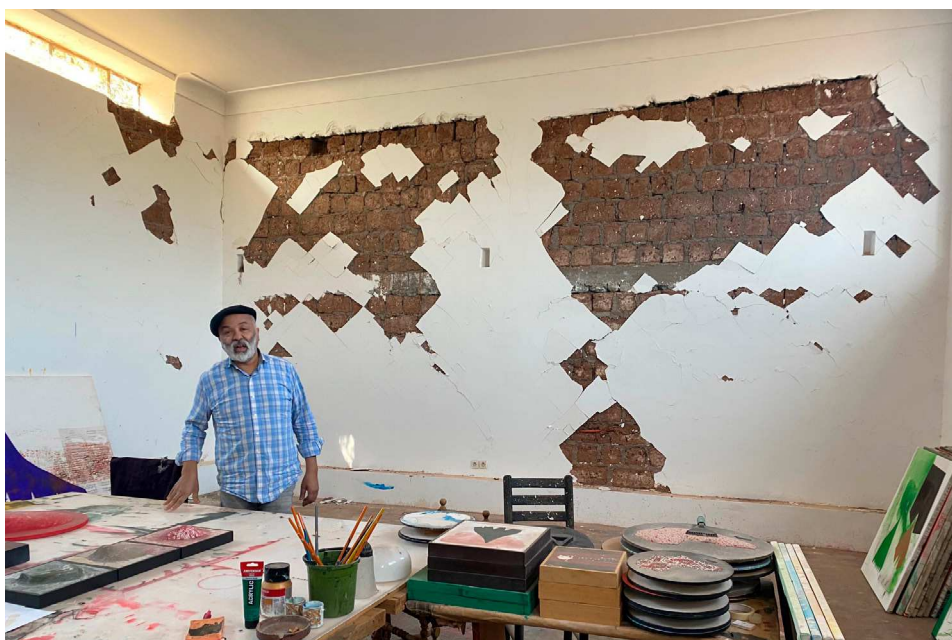
JULIEN DE ROSA / AFP.



Marrakech : après le séisme, l'écosystème culturel interroge la fonction de l'art



La lettre de
Zineb Soulaïmani,
à Marrakech (Maroc)



En haut : L'artiste marocain Mohamed Mourabiti dans son atelier à Tahanaout.

Photo : Zineb Soulaïmani.

Ci-contre : La foire 1-54 à Marrakech en 2023.

© Adnane Zemama.



Aux ateliers de la fondation Montresso, à la galerie Comptoir des Mines, au musée Saint-Laurent, à l'Institut français, à l'espace Melhoun, dans les studios d'artistes..., tous s'affairent à finaliser les œuvres ou superviser les accrochages, à quelques jours de l'ouverture de la foire 1-54 à Marrakech (du 8 au 11 février). Pourtant, le 8 septembre

dernier, c'est tout un écosystème culturel et artistique qui a été secoué par un important séisme, dont l'épicentre était non loin de là, dans la province d'El Haouz. La catastrophe naturelle a touché les artistes et institutions culturelles, qui ont dû reporter leurs événements au profit d'actions de solidarité (donations, ventes aux enchères, levées de fonds, mise à disposition de logements ou soutien sur place), rejoignant le grand élan de générosité nationale. Le jour où la terre a tremblé, l'artiste M'barek Bouhchichi faisait une escale à Casablanca après deux mois au Brésil, et sa participation à la biennale de São Paulo. Rentré chez lui à Tahanaout, un village à mi-chemin entre Marrakech et l'épicentre, il minimise : « *Il y a quelques fissures dans ma maison, mais c'est mon atelier qui a vraiment été endommagé. Des murs sont tombés. Cela devenait dangereux d'y travailler, mais ce n'est rien à côté de ce qui s'est passé dans* »

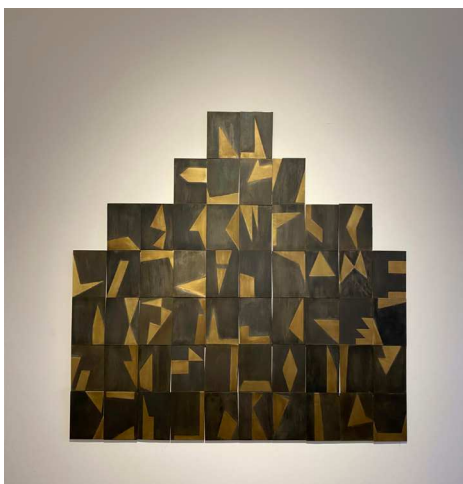
M'barek Bouhchichi,

La société de métayage, visible jusqu'au 11 février chez Christie's Paris, dans le cadre de l'exposition collective « Spectres visibles », commissaire Ridha Moumni.

Photo : Zineb Soulaïmani.

En bas : Le 18 à Marrakech.

Photo : Le 18.



« On vend des œuvres sur le marché parce que cela nous permet de vivre, mais les racines de notre travail sont sociales et topographiques. »

ÉRIC VAN HOVE, ARTISTE BELGE.

la montagne ». Selon M'barek Bouhchichi, le séisme a permis de mettre en lumière une population et une zone rurale jusque-là invisibilisés. Une préoccupation qui rejoint la question centrale de son travail : qu'est-ce que veut dire être noir dans le Maroc d'aujourd'hui ? En effet, la zone la plus touchée, rurale, est parsemée de villages montagneux très peu accessibles, avec une population amazigh (non arabophone) et des constructions vernaculaires modestes et fragiles. L'architecture en pisé n'a pas pu résister à la tectonique des montagnes du Haut Atlas, contrairement à l'architecture en béton répandue dans la ville rouge, où les dégâts constatés sont moindres.

Laila Hida, directrice artistique du 18, lieu pluridisciplinaire implanté au cœur de la médina de Marrakech et inscrit de manière organique dans sa scène artistique, affirme troublée : « *La région touchée, ce sont ces villages pittoresques où on aime aller le week-end.*

La catastrophe, en révélant des disparités sociales importantes, nous a perturbés et amenés à nous poser des questions éthiques de solidarité ».

Le séisme n'est pas le premier que connaît l'artiste belge Éric van Hove, installé à Marrakech depuis 2012. Il reste discret au sujet des actions menées depuis mais confirme la porosité entre l'environnement

et le travail artistique : « *On vend des œuvres sur le marché parce que cela nous permet de vivre, mais les racines de notre travail sont sociales et topographiques* ». Si l'image de carte postale garde le joli contraste entre les palmiers et les sommets, elle fait voir désormais une fissure. Le séisme au Maroc a mis en évidence la cohabitation, jusque-là silencieuse, entre l'extrême pauvreté et l'extrême richesse.

Un art qui n'existe pas sans l'artisanat

M'barek Bouhchichi a également pris la mesure de son rôle social en tant qu'artiste, mais il se méfie de « *l'instagrammable* ». Son premier réflexe a été d'aller voir les artisans avec lesquels il travaille, basés principalement entre Tahanaout et Ourika, une des zones les plus sinistrées, pour savoir comment les aider, soit de manière directe, soit par des commandes. S'inquiéter du monde de l'art après le séisme oblige à s'intéresser surtout aux artisans. En effet, l'artisanat n'est pas seulement orienté vers le tourisme – premier secteur d'activité économique de la région –, c'est la colonne vertébrale du travail des artistes, y compris celles et ceux qui viennent au Maroc en résidence et inscrivent leur création dans le contexte local. La grande qualité des savoir-faire artisanaux à Marrakech et dans sa région, la diversité des matériaux et techniques utilisés (broderie, céramique, bois, tissage, cuivre, cuir...) ne sont plus à démontrer. Ainsi Éric van Hove a baptisé son studio Fenduq (« caravansérail ») et s'est entouré de plusieurs *maâlem*, des maîtres artisans dont il valorise le travail et les apports. Meriem Berrada, directrice artistique du MACAAL à Marrakech, estime que la relation telle qu'elle a existé jusque-là entre artisan et artiste est quelque peu erronée, paternaliste et non égalitaire. Elle souhaite renforcer un dialogue d'égal à égal



« La catastrophe, en révélant des disparités sociales importantes, nous a perturbés et amenés à nous poser des questions éthiques de solidarité. »

LAILA HIDA, DIRECTRICE ARTISTIQUE DU 18 À MARRAKECH.

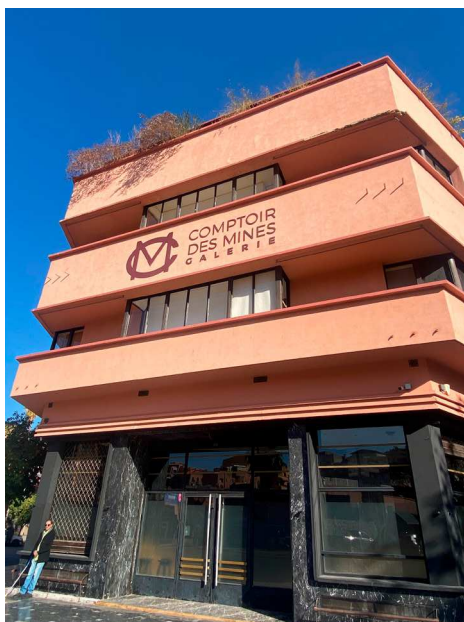
Photo : Le 18.



« Une fois la commande faite, Sara Ouhaddou va imaginer une série d'objets dont la production est confiée à l'artisan, ce qui lui permet de pérenniser un revenu. »

MERIEM BERRADA, DIRECTRICE ARTISTIQUE DU MACAAL À MARRAKECH.

© Imane Sifeddine.



sur place, les assemblées annuelles de la Banque mondiale et du FMI ont en effet pu être maintenues à Marrakech aux dates initiales, un mois après le séisme. Pour Hicham Daoudi, directeur de la galerie Comptoir des Mines, la résilience est indispensable : « À Marrakech on a connu les attentats, le Covid qui a été catastrophique : la ville a été complètement fermée pendant plus d'un an... », explique-t-il en supervisant l'accrochage de l'exposition de Hassan Darsi qu'il présente à I-54.

De son côté, M'barek Bouhchichi a pu retrouver, depuis un mois, un espace de travail en attendant de réhabiliter son atelier. « C'est traumatisant d'y retourner..., raconte-t-il. Mais j'ai abordé l'idée de résilience en pensant

mais surtout garantir un revenu durable pour l'artisan. C'est le questionnement central d'un projet qu'elle mène depuis le séisme avec l'artiste Sara Ouhaddou, qui pose le geste artisanal au cœur de sa démarche. Meriem Berrada explique : « Une fois la commande faite, Sara va imaginer une série d'objets dont la production est confiée à l'artisan, ce qui lui permet de pérenniser un revenu ». La fondation Montresso est allée plus loin, en intégrant dans l'effectif de ses 40 salariés permanents une dizaine de maîtres artisans qui occupent le rôle d'assistants techniques auprès des artistes. Ces initiatives sont louables alors que l'écosystème artistique peine à se structurer faute d'aide publique.

au kintsugi (technique japonaise de réparation des céramiques brisées au moyen de laque dorée, ndlr), pour prendre le temps de le restaurer. » Son atelier à Tahanaout, village où vivent de nombreux artistes et lieu de vie à reconstruire, fait partie du parcours VIP de I-54, avec ceux de Fatiha Zemmouri, Yamou et Mohamed Mourabiti. Montrant les dégâts, celui-ci plaisante : « Le séisme a fait un dessin sur mon mur. Je le laisse ».



En haut : Galerie Comptoir des Mines à Marrakech.
Ci-dessus: Fatiha Zemmouri, Landscape, palace Es Saadi, collection Élisabeth Bauchet-Bouhlal, Marrakech.
Photo : Zineb Soulaïmani.

L'artiste Yamou dans son atelier à Tahanaout montrant certaines fissures encore visibles.
Photo : Zineb Soulaïmani.

Résilience et perspective

Au lendemain du séisme, l'enjeu pour Marrakech est de continuer à vivre du tourisme, sa principale ressource. Pour Élisabeth Bauchet-Bouhlal, mécène et collectionneuse de la première heure d'art contemporain marocain, « heureusement qu'on a maintenu le FMI ! On attendait plus de 14 000 personnes ». Après concertation et repérage

