

LE QUOTIDIEN DE L'ART

27.03.26

l'hebdo

ENQUÊTE

The sound of silence : la résonance de l'art sonore

ANGLE DROIT

Authentification des œuvres :
quelle responsabilité pour
les comités ?

BOURSE

EKPHRASIS / ADAGP

Elizabeth Creseveur,
faire corps



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 2 100 220,80 euros
9 boulevard de la Madeleine - 75001 Paris rcs Paris n°435 355 896 - CPPAP 0330 W 91298 issn 2275-4407
Propriétaire : Frédéric Jousset
www.lequotidiendelart.com - un site internet hébergé par Platform.sh. 131, boulevard de Sébastopol, 75002 Paris, France - tél. : 01 40 09 30 00.

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)
Rédactrices en chef adjointes
Alison Moss (amoss@lequotidiendelart.com)
Magali Lesauvage (mlesauvage@lequotidiendelart.com)
Cheffe de rubrique Marine Vazzoler (mvazzoler@lequotidiendelart.com)
Rédactrice Jade Pillaudin

Contributeurs de ce numéro Jordane de Fay, Vincent Noce, Stéphanie Pioda, Simon Rolin, Laëtitia Toulout

Directrice du studio graphique Sora Sauvignon
Maquette Yvette Znaménak
Secrétaire de rédaction Aude Jouanne
Iconographe Léa Vicente

Publicité digital et print (advertising@lequotidiendelart.com)
Pôle Art France Peggy Ribault, Clara Debrois, Julie Livan
Pôle Hors captif Hedwige Thaler
International Sales Dominique Thomas
Studio Lola Jallet (studio@beauxarts.com)

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

Couverture Une performance de Hanne Lippard lors de la soirée de performances au temple de la Servette lors de Art Genève en janvier 2026.

© Thomas Annaheim Lambert.

TÉLEX 27.03

➔ Choisie pour réaliser le pavillon sud-africain à la biennale de Venise, l'artiste Gabrielle Goliath a vu son projet annulé par le gouvernement de son pays d'origine : l'Afrique du Sud a acté, début janvier, que la performance rendant hommage aux victimes palestiniennes de l'agression perpétrée par Israël depuis 2023 ne pouvait pas avoir lieu. L'artiste va malgré tout présenter une installation vidéo en marge de la biennale, à la Chiesa di Sant'Antonin, à partir du 5 mai.

➔ La galerie VI, VII représente désormais l'artiste norvégienne Trude Viken. Née en 1969 dans le village de Lødingen, en Norvège, l'artiste peint depuis le début des années 1980 et a commencé par la série d'autoportraits « Diary Notes ». Trude Viken vit et travaille à Oslo, et son travail sera présenté à l'Independent Art Fair à New York en mai prochain.

➔ Spécialiste du mécénat, Yann Le Touher (44 ans) vient d'être nommé délégué général de la fondation des Bernardins. Passé par le musée d'Orsay, le Centre Pompidou, la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, il a ensuite rejoint le musée du Louvre, où il est resté sept ans au poste de directeur du mécénat. En 2023, il a quitté le secteur public pour rejoindre la fondation Art Explora comme directeur des relations extérieures.

➔ Six mois après sa fusion avec la classe préparatoire aux concours des écoles d'art Prép'Art - rachetée par Esther Finance -, L'École d'art de Montreuil est confrontée à des difficultés financières : le 3 février, le président de l'établissement, Pierre Doize, a déclaré la cessation des paiements au greffe du tribunal de commerce de Bobigny. Quelques jours plus tard, le tribunal actait l'ouverture d'une procédure de redressement judiciaire avec une période d'observation de six mois.

MUSÉE
PAUL VALÉRY
SÈTE

29
mars
2026

7
juin
2026

ANDRÉ
CERVERA
CARAMBOLAGES

Partie de campagne (d'été) 2024. Asphalte et résine d'olive sur toile. 100x100 cm. © P. Cervera 2024. Tous droits réservés. Toute réimpression sans autorisation est formellement interdite.

ville de sète

Le Parisien ARTS: CITY Midi Libre

Renie Spoelstra, lauréate du 19^e prix Guerlain

Daniel et Florence Guerlain sont des fidèles et ils suivent leurs artistes sur le long terme, comme peut en attester la lauréate du 19^e prix de dessin Guerlain, Renie Spoelstra, entrée dans leur collection il y a une dizaine d'années. « *Nous la connaissions depuis longtemps, précise le couple de collectionneurs. Elle, qui sait tant témoigner de ses sentiments sur la feuille, a d'ailleurs été montrée dans différentes expositions consacrées à notre donation au Centre Pompidou.* » Si l'artiste néerlandaise remporte la dotation de 15 000 euros – les deux autres nommés, Cathryn Boch et Simon Schubert, toucheront respectivement 5 000 euros –, elle verra également l'une de ses œuvres rejoindre les collections du Cabinet d'art graphique du musée national d'Art moderne - Centre Pompidou, offerte par la fondation. Née aux Pays-Bas en 1974, Renie Spoelstra est diplômée de l'Académie royale des beaux-arts de La Haye, mais c'est une fois qu'elle a quitté cette institution qu'elle a pu véritablement s'adonner à sa passion : le dessin de paysage au fusain. Comme elle l'explique,



Renie Spoelstra.

Glacier View, série « High Altitude », Pérou, 2023, fusain sur papier, 240 x 350 cm.

© Renie Spoelstra.

ses professeurs ne considéraient pas le médium ou le sujet très au sérieux à l'époque, où dominaient le conceptuel ou l'art de l'installation. Elle passe de longues heures dans la nature, dans son pays natal, mais aussi en Amérique du Nord, au Canada ou au Pérou, puis elle restitue des étendues toujours dépourvues de présence humaine, mais emplies d'une aura mystérieuse. Elle n'utilise jamais la couleur et se satisfait de l'infinie nuance de gris et de noirs profonds, charbonneux et vibrants. « *L'idée n'est pas de dessiner de façon réaliste, mais plutôt de l'intérieur... de ressentir le végétal, puis de le donner à voir de la bonne manière. D'arriver ainsi à l'essence même du sujet* », précise-t-elle. Même si les trois artistes

de la sélection expriment un univers contrasté – une cartographie intime sur papiers cousus pour Cathryn Boch et des dessins pliés pour Simon Schubert –, la sélection de cette édition a un point commun, comme le soulignent Daniel et Florence Guerlain : « *Nous ne l'avons pas fait à dessein, mais observer leurs œuvres peut provoquer un sentiment de quiétude par rapport à l'état du monde. Toutefois, à bien y regarder, leurs travaux sont très habités...* »

STÉPHANIE PIODA

Salon du dessin, jusqu'au 30 mars
Palais Brongniart, place de la Bourse, Paris 2^e
 ➔ fondationdfguerlain.com
 ➔ salondudessin.com

Lever de rideau pour le Centre culturel suisse

Après quatre années de travaux, le Centre culturel suisse (CCS), situé dans l'ancien hôtel particulier Poussepin, au cœur du Marais, fait son grand retour ce week-end. « *Les espaces entièrement rénovés offrent une circulation plus fluide et une polyvalence dans leurs usages artistiques, notamment avec trois grands espaces modulables pouvant accueillir expositions, spectacles, concerts et rencontres.* La programmation de réouverture joue de cet ADN pluridisciplinaire du CCS », indique l'institution, qui donne le ton avec trois expositions, six séries de spectacles, deux festivals de musique, une série de performances, et plusieurs événements hors les murs dans la continuité de sa programmation. On Tour déployée à travers la France



Mai-Thu Perret.

Ballad of silkworm and grain II, 2022.

© Annik Wetter.

pendant la rénovation. En arts visuels, trois monographies font découvrir de mars à juillet la vitalité de la scène historique et contemporaine suisse avec les photographies d'Akosua Viktoria Adu-Sanyah (1990, vit et travaille à Zurich), les sculptures et pièces lumineuses de Mai-Thu Perret (1976, vit et travaille à Genève), et les œuvres multidisciplinaires explorant le feu d'Ingeborg Lüscher (1936, vit et travaille dans le Tessin). En spectacle vivant, six créations

d'Anna Lemonaki, Philippe Saire, Cédric Djedje, Fabrice Gorgerat, Elina Kulikova et Louis Bonard se donneront le relais. Le week-end de réouverture invite également le public à se réapproprier le bâtiment du centre, avec des visites gratuites des espaces avec les architectes ASBR et Truwant+Rodet+ et des expositions avec l'équipe curatoriale. Pour une note festive, la troupe de danseurs d'Édouard Hue signera des impromptus et une carte blanche musicale au label genevois Bongo Joe Records rythmera les journées et les soirées avec concerts, conférences, installations, publications et disques à l'achat.

JORDANE DE FAY

Louvre : l'audition finale de Laurence des Cars

Laurence des Cars a bien dû se retrouver mardi 24 mars pour son *pensum* devant la commission d'enquête de l'Assemblée nationale sur la sécurité dans les musées. Signe des temps, la salle était vide, les débats s'ouvrant dans une tension palpable. La conservatrice a entendu le sermon du président, Alexandre Portier, sur sa « *manière curieuse de traiter les députés* ». Convoquée le 25 février, au lendemain de sa démission du Louvre, elle avait sollicité un renvoi. Le 3 mars, après avoir tenté d'obtenir un nouveau report, elle s'était désistée à la dernière minute, certificat médical à l'appui. Au JT de France 2, puis dans une interview au *Figaro*, elle a reproché à la mission parlementaire d'avoir mené son enquête « à charge ». Rappelant qu'elle témoignait « *sous serment* », le député a souhaité voir se « *dissiper le brouillard qui persiste sur certains points* » de son bilan, relevant notamment « *une interrogation structurante* » : a-t-elle effectivement « *privilié l'événementiel au détriment des opérations les plus indispensables* », aboutissant à la catastrophe du cambriolage d'octobre ? Laurence des Cars a longuement été interrogée sur les raisons pour lesquelles la mise en œuvre de schémas directeurs techniques, mis au point par ses prédécesseurs, et même des travaux d'urgence, a été suspendue pendant les quatre années et demie de son règne. Malheureusement, a-t-elle plaidé, « *tous ces projets prennent énormément de temps* », d'autant qu'elle a tenu, en 2022, à les amender et à en « *élargir le périmètre* ». « *J'ai vu beaucoup la notion de retard, que je retarderais volontairement ce schéma, c'est faux, archifaux, de bout en bout !* » L'ancienne présidente et ses collaborateurs ont détaillé « *l'extrême complexité* » de ces plans, qu'elle projetait d'intégrer à son ambitieux programme de nouvelle entrée et de musée souterrain. Elle s'est ainsi présentée comme « *victime de notre optimisme et notre perfectionnisme* ». Dans ses retranchements, elle a livré cette formule : « *Il n'y a pas eu de retards ! Il y a eu des retards par*



rapport aux délais que nous nous sommes nous-mêmes fixés. Il n'y a pas eu de retard en tant que tel. »

VINCENT NOCE

Laurence des Cars devant la commission d'enquête de l'Assemblée nationale sur la sécurité dans les musées, le 24 mars.

Capture d'écran. DR.





Nina Backman,

Silence Meal, 2018, Flagey
à Bruxelles.

Photo : Johan Jacob.

À contre-courant et en marge du marché de l'art, les artistes sonores, qui font de la voix, du silence et du son leur matière première, défient les rouages de l'art contemporain, qu'ils accordent au collectif plutôt qu'au singulier.

PAR JORDANE DE FAY

« La parole est d'argent, le silence est d'or », dit l'adage populaire, qui pourrait bien être le manifeste des artistes sonores. Loin du bruit et du brouhaha mondain du monde de l'art, qui court de productions en transactions, eux préfèrent inviter le public à se recueillir dans des œuvres qui sortent du cadre. Au sens premier du terme : la plupart n'offrent rien à voir. Mais tout à écouter et entendre, sentir et ressentir, toucher et être touché. À la bouche des artistes sonores, un mot revient en boucle : la collaboration. Si d'autres sphères culturelles, du théâtre à la musique, ont fait de l'expérience commune un pilier de leur *modus operandi*, la création et l'appréciation de l'art visuel restent aujourd'hui encore des expériences davantage solitaires. « Ça a commencé à me fatiguer. Je me sens gênée quand tout tourne autour de moi, c'est égoцентриque et ennuyeux », explique l'artiste finlandaise Nina Backman, qui s'est détournée il y a une dizaine d'années de la production purement plastique pour s'adonner à des projets de performances participatives. Parmi ses grands tableaux vivants, réinterprétés à chaque nouvelle itération, figurent les *Silence Meal*, des diners conduits entièrement en silence, où des inconnus sont invités à se rencontrer sans (se) parler. « Bien sûr, ce n'est pas le silence qu'on entend finalement, mais tout le son et les sons auxquels on ne prête pas attention »





Nina Backman.

Photo : Elettra Giulia Bastoni.

Nina Backman,

Silence Meal, 2018, Flagey à Bruxelles.

Photo : Johan Jacob.



« Le silence est un langage universel que tout le monde parle. »

NINA BACKMAN, ARTISTE FINLANDAISE.

d'ordinaire », détaille l'artiste, pour qui cette réalité acoustique en fait naître une autre, humaine et sociologique. « *Le silence est un langage universel que tout le monde parle. Les diners font ressortir la façon dont les gens se rassemblent et communiquent. Et les rôles s'inversent : l'artiste devient l'observateur, et le public l'œuvre.* »

Do it yourself et un peu punk

Si chaque dîner suit la même recette, le résultat est toujours différent, unique et imprévisible. Des notions clés pour les artistes sonores, qui cherchent à créer des espaces-temps plus que des objets, et à s'adresser à un groupe d'individus plus qu'à un individu dans un groupe. Parmi les chefs d'orchestre de file de la scène contemporaine, Tarek Atoui attire aujourd'hui avec ses œuvres-instruments et ses performances-compositions un public large. « *La dimension collective et éducative est importante pour Tarek, qui invite les visiteurs à toucher les instruments pour produire des sons et des vibrations. Le partage commun, à un instant T, d'un sentiment et d'une émotion fait partie intégrante de son approche* », explique sa galeriste Chantal Crousel. À l'aune d'un monde de l'art dominé par l'hégémonie d'une poignée d'artistes stars, dont les créations se vendent aux millions, et par l'obsession du prochain grand nom, l'art sonore « *défie l'idée d'individualisation*, avance Karen Werner, artiste radio professeure à l'université Mozarteum de Salzbourg. *La radio est un médium par nature collaboratif et communautaire. Quand on travaille avec lui, on travaille toujours par et pour une transmission* ». Au sens propre et figuré : traversant les frontières physiques, et pouvant résonner en toute gratuité et discrétion dans les intérieurs de tout un chacun, l'œuvre radio se situe « *en marge du monde de l'art et de ses institutions. C'est un médium qui n'intimide personne, et qui fait se rencontrer des publics très différents. Cette dimension inclusive, do it yourself, un peu punk, touchant au pop art, fait partie de son attrait pour la petite poignée d'artistes radio contemporains* ».

Tarek Atoui,

Waters' Witness, performance au Mudam, Luxembourg en 2022.

Courtoisie de l'artiste. Photo : Fabrizio Vattieri.



Si l'art sonore reste une niche, autant dans sa production que sa réception et son exposition, sa voix se fait de plus en plus entendre depuis une dizaine d'années. Après une première exposition au MoMA en 2013 « *Soundings: A Contemporary Score* » ayant fait date, les confinements du covid ont démultiplié les échos. « *Pendant le covid, tout le monde a écouté la radio* », sourit Karen Werner, dont le plus récent projet a été l'enregistrement à la Kunsthall de Bergen et la retransmission en direct pendant les deux mois de la Bergen Assembly 2025 (11 septembre-9 novembre) d'une berceuse chantée par une voix



L'affiche de « Who are you Skottegaten FM? » par **Karen Werner** à Bergen en 2021.

Photo : Karen Werner.

« Radio Multe » par **Karen Werner** à Bergen en 2024.

Photo : Siavash Kheirkhah.



différente chaque soir à 22 heures. Financé par la triennale, le projet, dont les enregistrements ont été rediffusés pour une berceuse en boucle du 19 au 21 mars au Tanzquartier, à Vienne, aurait difficilement vu le jour sans le soutien d'une institution ou d'un événement type biennale. Pour la plupart immatérielles, temporelles, improvisées et imprévisibles, les œuvres sonores se créent et se diffusent difficilement dans les circuits courants du marché de l'art. Pourtant, quelques événements à but non lucratif posent une première pierre et permettent de le diffuser plus largement : en 2025, la biennale Momentum (Norvège) présentait de nombreuses œuvres sonores, comme celle de Jacob Kirkegaard dans la forêt d'un fjord, tandis que dans le Valais, en suisse, la deuxième édition de la biennale Son – qui présentait les œuvres d'une centaine d'artistes dans 23 lieux du canton – a fermé ses portes en novembre.

La question des financements

« Il y a une vraie liberté à pouvoir créer des œuvres dictées par un désir et une envie, et pas par les attentes ou les tendances du marché. Je crois qu'une bonne partie des artistes travaillant avec le son sont aussi arrivés ici pour cette indépendance », explique Karen Werner, qui ne cache pas pour autant le revers de la médaille, citant les difficultés croissantes pour les artistes à trouver des financements pour des œuvres sonores, souvent conçues pour se déployer dans la durée. « À une époque, les radios publiques [telles que la BBC ou France Culture] représentaient un vrai soutien pour l'art radio. Aujourd'hui, avec l'arrivée des plateformes privées [Spotify, Audible...], les programmes et émissions artistiques, plus niches que grand public, peinent à y trouver leur place et à survivre », précise-t-elle. Reste encore le monde de l'art, où les œuvres sonores commencent à trouver un écho. Parmi les projets notables, citons la lumbung Radio diffusée non-stop pendant les 100 jours de la documenta 2022. Les artistes sonores font également petit à petit leur entrée dans les grandes collections du monde, à l'exemple des œuvres de Tarek Atoui à la Tate Modern, au Guggenheim, au CNAP et à la Pinault Collection. L'artiste multiplie les commandes publiques et a été appelé fin décembre par le Mathaf: Arab Museum of Modern Art, à Doha, pour conseiller et superviser la création dans les prochains mois d'un imposant studio-résidence pour artistes sonores au sein du musée. « Dans le monde de la musique, on s'arrête souvent aux enjeux d'acoustique. Les artistes disposent davantage d'outils conceptuels et sont plus entraînés à un regard critique et ouvert », expose le musicien-compositeur et curateur Augustin Maurs, dont le travail porte sur la notion et la réalité de « musicalité ». Comme pour d'autres, « la rencontre avec l'art a été importante. Mes questionnements et projets sur la musicalité d'une personne ou d'un lieu ont généré plus d'intérêt dans le monde de l'art ». Il dirige notamment depuis 2012 l'annuel



« À une époque, les radios publiques [telles que la BBC ou France Culture] représentaient un vrai soutien pour l'art radio. »

KAREN WERNER, ARTISTE RADIO PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ MOZARTEUM DE SALZBOURG.

Karen Werner à la Bergen Assembly en 2024.

Photo : Thor Brødreskift.

Pierre Huyghe, Anri Sala,
ENCORES – music on
recurrence, redundancy
and surplus au théâtre
 Goldoni à Venise en 2019
 présenté par Art Genève
 à l'occasion de la 58^e biennale
 de Venise.

DR. © Adapp, Paris, 2026.

En bas : Une performance
 de **Hanne Lippard** lors
 de la soirée de performances
 au temple de la Servette lors
 d'Art Genève en janvier 2026.

© Thomas Annaheim Lambert.



« La musique est l'art
 de l'éphémère, de rentrer
 dans le réel et d'avoir
 une voix – c'est essentiel
 à notre époque. On doit
 sortir de cette culture
 du spectacle. »

**AUGUSTIN MAURS, MUSICIEN-COMPOSITEUR
 ET CURATEUR.**

Photo : steirischer herbst / Daniel Kindler.



programme de performances et d'œuvres sonores d'Art Genève, où il invite des artistes renommés (Saâdane Afif, Angela Bulloch, Sylvie Fleury, Pierre Huyghe, Christian Marclay, Jonathan Monk, Anri Sala, Tino Sehgal...) à écrire une partition, inventer une chorégraphie sonore, faire œuvre en rythme...
 « L'invitation à la création se fait via une approche conceptuelle. On ne cherche pas à faire naître une image en tant que telle. Plutôt à faire parler, et entendre, des plasticiens qui ont un intérêt pour le son », explique-t-il.

Sortir de la culture du spectacle

Lors du dernier salon en janvier 2026, le temple de la Servette, bâtiment iconique de l'architecture brutaliste des années 1970, accueillait les performances *in situ* de trois artistes femmes. Le lieu, qui sera prochainement démoli pour construire des logements, a inspiré des œuvres à la musique plus dure que douce. Tandis que Hanne Lippard faisait résonner les cordes anciennes d'une viole de gambe, Monica Bonvicini faisait retentir au sol les boucles de ceintures en cuir de cinq danseuses, et Alicia Frankovich les souffles coupés d'un groupe de coureurs entrant dans l'enceinte après

40 minutes d'endurance. Un trio d'œuvres « qui lient corps, voix et architecture pour créer un paysage sonore surprenant ». « La musique est l'art de l'éphémère, de rentrer dans le réel et d'avoir une voix – c'est essentiel à notre époque. On doit sortir de cette culture du spectacle », avance Augustin Mours, qui ne nie pas le danger d'une transdisciplinarité qui pourrait « commodifier la musique et le son ». Face aux diktats du marché, les artistes et les galeristes se voient parfois poussés à penser des œuvres matérielles « annexes » pour soutenir leurs projets plus expérimentaux. À Art Genève, un stand exposait, par exemple, les œuvres physiques créées pendant ou en lien avec les performances – une gravure sur plexiglas de Hanne Lippard, une sérigraphie faite à partir des ceintures de Monica Bonvicini et une installation de sacs à dos



Alicia Frankovich,

The Opportune Spectator, 2012, vue de la performance à l'Art Gallery of New South Wales à Sydney en 2013.

Courtesy the artist. Photo : Jamie North.

En bas : Tarek Atoui,

The Reverse Collection, 2016. Vue d'exposition, Tate Modern, Londres, 2016.

Courtoisie de l'artiste et de la galerie Chantal Crousel, Paris. Photo : Thierry Bal.



« Les collectionneurs qui s'intéressent au travail de Tarek doivent se poser des questions : comment conserver une œuvre qui doit être activée pour être œuvre, qui vient avec des éléments voués à être usés et remplacés ? »

CHANTAL CROUSEL, GALERISTE.

Courtoisie de la galerie Chantal Crousel, Paris. Photo : Aurélien Mole.

et de bouteilles d'eau des coureurs d'Alicia Frankovich. Difficile en effet de montrer et de vendre sinon un artiste sonore dans les travées d'une foire. Malgré sa désormais indiscutable notoriété, Tarek Atoui est peu montré sur les foires. « *Ce n'est pas impossible, mais c'est un défi. Ce sont des œuvres qui ne sont pas de la marchandise* », explique Chantal Crousel.

Une transaction plus engagée

« Les pièces sonores sont une partie du marché de l'art qui n'entre pas en spéculation », précise Philippe Manzone, directeur associé de la galerie, où les ventes d'œuvres de Tarek Atoui se font un peu différemment des autres. Si un collectionneur montre son intérêt, au lieu de sortir des réserves quelques œuvres en stock, les galeristes sortent le collectionneur pour l'amener directement dans le studio de l'artiste, à quelques pas de la galerie, pour une immersion totale dans son univers et sa façon de travailler. « C'est le début d'une conversation. Tarek demande à rencontrer les collectionneurs et crée souvent des pièces sur mesure. Les ensembles d'instruments qu'ils créent pour ses performances à la galerie ou dans des musées ne sont jamais pensés comme

des œuvres uniques. Il n'y a pas de pièces toutes faites », développe Chantal Crousel. « Certains voient le processus comme un inconvénient, d'autres comme un avantage, si ce n'est un privilège et un honneur. C'est une transaction plus engagée. Les collectionneurs qui s'intéressent au travail de Tarek doivent se poser des questions : comment conserver une œuvre qui doit être activée pour être œuvre, qui vient avec des éléments voués à être usés et remplacés ? »

La galeriste a dernièrement vendu une ruche de l'artiste, demandant un véritable entretien et le savoir-faire d'un technicien. « Pour un collectionneur éclairé, c'est excitant », note-t-elle, avant d'ajouter : « Lorsqu'on prépare une exposition de Tarek, où la part d'improvisation est très importante, on sait qu'on sera nous-mêmes surpris. On sert de lieu de convergence. »



« Chaque dîner est curaté avec un lieu, un menu, une liste d'invités. Il n'y a rien de produit en masse. »

NINA BACKMAN, ARTISTE.

L'album de **Nina Backman**, *Silence Meal*, 2018.

Photo : Johan Jacob.



Si les ventes sont plus complexes à manier, la galeriste n'y voit pas tant un poids lourd qu'une « question d'équilibre dans le programme de la galerie. C'est aussi notre rôle de soutenir des voix comme celles-ci. La musique est une façon de fédérer les gens de façon ludique. On n'a pas besoin de connaître l'histoire de l'art pour l'apprécier. C'est un partage, une manière de communier, qui fait souvent plus de bien qu'un beau tableau à notre époque ».

Conserver le transitoire, soigner l'éphémère

« Ce qui est beau dans un Silence Meal, c'est qu'il se déploie dans le moment, avec une délicatesse et une intimité propres. À la fin du dîner, c'est fini », reprend Nina Backman. L'artiste a sorti un album en édition limitée, non voué à la vente, de l'enregistrement d'un dîner au sein du bâtiment Art déco Flagey à Bruxelles, connu pour son acoustique hors pair, organisé et financé par les Amis de Flagey. « On dirait du jazz expérimental », sourit-elle. « Chaque dîner est curaté avec un lieu, un menu, une liste d'invités. Il n'y a rien de produit en masse », explique l'artiste, pour qui ces dîners « ont transformé [son] travail. J'ai commencé en tant qu'artiste avec des installations et des œuvres visuelles. Aujourd'hui, je mène des projets immatériels au long cours. Mes productions visuelles sont, elles, de plus en plus minimalistes ». Elle cite entre autres l'encadrement de bribes et de notes prises pendant les dîners ou d'une série de poèmes visuels en braille. Si la question économique pèse pour les artistes sonores, tous s'accordent à ne pas entendre se plier aux injonctions du marché et à trouver d'autres moyens de financer leurs projets. La majorité passe par un soutien institutionnel, ou la commande d'œuvres et de performances par des collectionneurs ou publics avertis.

Pour Augustin Maurs, une autre porte d'entrée et de sortie serait un mécénat désintéressé, car, précisément, sincèrement intéressé par la portée de l'art sonore. « Sur les rééditions des partitions des quatuors de Beethoven, ses mécènes sont encore nommés. Il faudrait inciter les collectionneurs à investir dans un fonds ou dans certains projets, sans forcément d'œuvre à la clef », explique-t-il.

À une époque définie par le matérialisme et la surproduction et surconsommation, l'art sonore offre des espaces-temps, physiques et mentaux, où « conserver le transitoire et soigner l'éphémère ». « Quand on joue, on lâche et se déprend de quelque chose, et on prend le risque de perdre », note l'artiste-compositeur, qui cherche à créer en tant que curateur ou artiste « des caisses de résonance, où les dissonances ont leur place. Comme le reste du monde, le monde de l'art est normé et codifié. Les œuvres sonores attirent un mélange de publics, d'inspirations et d'impulsions, qui créent un champ de tension intéressant ». Et de conclure : « Il faut arrêter avec la radicalité et la provocation, et, au contraire, libérer. »

« Comme le reste du monde, le monde de l'art est normé et codifié. Les œuvres sonores attirent un mélange de publics, d'inspirations et d'impulsions, qui créent un champ de tension intéressant. »

AUGUSTIN MAURS, ARTISTE.



Simon Rolin, avocat à la cour.

© C. Rolin.

Authentification des œuvres : quelle responsabilité pour les comités ?



La cour d'appel de Paris.

Alamy Stock Photo.

Figure classique du marché de l'art, les comités d'authentification ont pour objet d'exprimer leur opinion sur l'authenticité des œuvres d'un artiste soumises à leur étude, le plus souvent en vue de leur vente. Une série de décisions rendues en 2025 confirme que leur avis relève de leur liberté d'expression entérinant, aux dépens des propriétaires d'œuvres, l'impossibilité de les assigner afin de voir reconnaître l'authenticité de l'œuvre en justice.

PAR SIMON ROLIN

S'ils ne font l'objet d'aucune réglementation, les comités d'artistes sont pourtant des institutions incontournables du commerce des œuvres de certains artistes parmi les plus importants. Leur opinion, qu'elle s'exprime par un avis d'inclusion de l'œuvre étudiée au sein du catalogue raisonné de l'artiste ou par la délivrance d'un certificat d'authenticité, a en effet une influence décisive sur son prix. Réunissant des spécialistes de l'artiste concerné, qu'ils soient historiens, experts ou ayants droit, ces comités disposent d'une autorité de fait sur le marché, imposant implicitement aux vendeurs de solliciter leur avis, préalablement à une vente, afin de s'assurer de son succès.

Pour autant, la cour d'appel de Paris, à l'occasion d'un arrêt du 4 septembre 2025, a énoncé que ni « les prérogatives attachées au droit moral de l'auteur (...) afin d'en assurer la défense, pas plus que l'autorité ou l'expertise reconnue, voire revendiquée, d'une personne sur la connaissance d'une œuvre ne confèrent



à ceux qui s'en prévalent un pouvoir discrétionnaire sur l'authentification de celle-ci » (CA Paris, pôle 1, ch. 3, 23 janv. 2025). Dès lors, comme l'a affirmé la même juridiction au sein d'une décision du 23 janvier de la même année, « l'authentification des œuvres, qui consiste à rendre une opinion sur le caractère authentique ou non d'une œuvre, relève de la liberté d'expression et s'exerce sans monopole » (CA Paris, pôle 1, ch. 2, 4 sept. 2025). Ainsi, en l'état de la jurisprudence, toute personne, indépendamment de sa qualité ou de sa relation à un artiste, peut émettre une opinion sur l'authenticité de ses œuvres. Libre ensuite au marché et à ses acteurs de lui reconnaître ou non une autorité.

Un avis protégé par la liberté d'expression

Cette jurisprudence parachève le revirement initié à l'occasion de l'arrêt dit Metzinger, rendu le 22 janvier 2014 par la Cour de cassation. À cette occasion, la haute chambre a affirmé que le refus de l'auteur d'un catalogue raisonné d'y inclure une œuvre reconnue par un expert judiciaire comme authentique ne peut être considéré comme fautif, puisque ce choix relève de sa liberté d'expression. Préalablement à cet arrêt, il était possible d'enjoindre l'auteur d'un catalogue raisonné d'insérer une œuvre reconnue judiciairement comme authentique, « l'impératif d'objectivité que requerrait l'établissement d'un catalogue présenté comme répertoriant l'œuvre complète d'un peintre » primant sur sa liberté d'expression (Cass. civ. 1^{re}, 13 mars 2008 et Cass. civ. 1^{re}, 1^{er} déc. 2011). Le refus d'inclusion de l'auteur était en revanche jugé fautif uniquement s'il procédait d'une intention de nuire ou d'une légèreté blâmable. Depuis l'arrêt Metzinger, la liberté d'expression de l'auteur empêche toute personne d'obtenir en justice l'inclusion d'une œuvre au sein du catalogue raisonné qu'il a rédigé. Corrélativement, l'auteur de l'ouvrage ne peut être condamné pour son choix de reconnaître ou non une œuvre comme authentique, y compris lorsque l'authenticité de celle-ci a été reconnue au terme d'une expertise judiciaire. Une incertitude perdure toutefois quant à l'engagement de sa responsabilité résultant du processus d'authentification et notamment des démarches qui pourraient ou non avoir été entreprises à l'occasion de l'examen de l'œuvre et des recherches diligentées, c'est-à-dire des circonstances entourant ce choix.

Alberto Giacometti.

Femme [Plate V], vers 1929, bronze et ébène.

© The Estate of Alberto Giacometti (ADAGP, Paris), licensed in the UK by DACS, London 2026 / Bridgeman Images.



Un examen privé de l'œuvre

Si l'arrêt Metzinger et sa mise en application ultérieure par les tribunaux concernaient les auteurs de catalogues raisonnés, l'arrêt rendu le 4 septembre 2025 par la cour d'appel de Paris affirme pour la première fois que cette immunité dans l'expression du choix des comités s'étend aux certificats d'authenticité. Cette affaire opposait une maison de ventes aux enchères, mandatée par le propriétaire d'un tirage en bronze d'une sculpture créée par Alberto Giacometti, à la Fondation Giacometti. Après une première étude sollicitée par le propriétaire en 2014, le comité Giacometti, réunissant trois personnes sous l'égide de la fondation reconnue d'utilité publique, avait estimé que ce tirage était « défectueux » et non conforme au plâtre original, refusant ainsi son inclusion au catalogue raisonné.

En 2022, la maison de ventes, mandatée par ce propriétaire en vue de disperser cet exemplaire, avait fait appel à un expert qui avait conclu à son authenticité après l'avoir comparé à l'exemplaire présent au sein des collections du Centre Pompidou. Sollicité à nouveau afin de permettre à l'expert de comparer le tirage litigieux avec l'exemplaire détenu par la fondation, le comité Giacometti refusait l'accès et proposait de réaliser un examen à huis clos.

**La Fondation Giacometti
à Paris.**

Raphael Salzedo / Alamy / Hemis.
© Succession Alberto Giacometti /
Adago, Paris 2026.

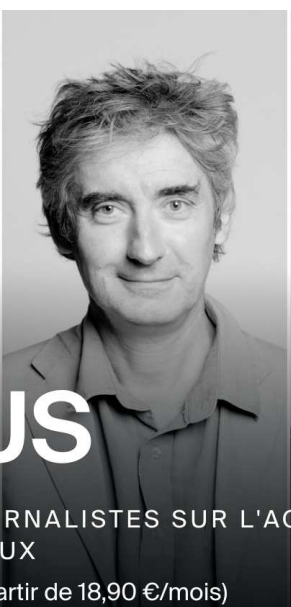


Le refus d'une expertise judiciaire contradictoire

C'est pour obtenir la désignation d'un expert judiciaire afin qu'il se prononce sur l'authenticité en présence de toutes les parties que la maison de ventes avait assigné la fondation. En vain. En effet, le choix par le comité de reconnaître ou non le caractère authentique d'une œuvre ne pouvant être fautif, il ne peut donner prise à une procédure en responsabilité dont l'expertise judiciaire serait le préalable.

Ainsi, hors du contentieux relatif à l'annulation d'une vente pour défaut d'authenticité, il n'est plus possible, en l'état de la jurisprudence actuelle, d'obtenir en justice la désignation d'un expert chargé d'apprécier l'authenticité d'une œuvre. Le propriétaire qui entend vendre l'œuvre devra la présenter sans l'onction du comité faisant autorité, induisant une incertitude quant à son authenticité aux yeux du marché et, en conséquence, un moindre intérêt de la part des acheteurs potentiels.




LE FOCUS

DÉCOUVREZ LE REGARD PERSONNEL DE NOS JOURNALISTES SUR L'ACTUALITÉ,
UN DIMANCHE SUR DEUX

Abonnez-vous pour recevoir la newsletter ! (à partir de 18,90 €/mois)

➔ Tous les mois, *Le Quotidien de l'Art* publie un texte lauréat de la bourse Ekphrasis de l'ADAGP, en association avec l'AICA France. Cette semaine, la critique d'art indépendante Laëtitia Toulout parle du travail de l'artiste Elizabeth Creseveur.

Elizabeth Creseveur,

E-N-E-S (Espace nécessaire et suffisant), PVC, contreplaqué laqué, hauteur 185 cm x 2 - 145 cm lors d'une exposition au [mac] musée d'art contemporain

de Marseille sous le commissariat de Philippe Vergne et Bernard Blistène.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.



Elizabeth Creseveur, faire corps



Retranchée dans son propre corps, Elizabeth Creseveur en fait un corpus d'expériences, explorant des manières d'habiter, entre limites et protection. Ces expérimentations sont autant de propositions qui font état de la fragilité d'un monde en mutation.

PAR LAËTITIA TOULOUT



Elizabeth Creseveur.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.

Elizabeth Creseveur,

SUBMERSION 1, sculpture de glace - 6 photographies impression jet d'encre - 136 x 183 cm chaque. Avec le soutien de la « dotation Temps de recherche artistique 2024 » ADAGP.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.

Comment porter aux autres, la conscience d'un monde qui tombe en ruine ?

Cette question qui traverse l'œuvre d'Elizabeth Creseveur puise ses racines dans l'héritage de son père, glaciologue, dont les récits et les images de ses expéditions polaires – banquises fondantes, glaciers déjà en sursis – façonnent dès lors ses perceptions. À son tour, elle transmet la conscience d'un monde en péril, tant dans ce qui semble immuable que dans ce qui s'efface. « *Un glacier qui fond, c'est silencieux, on ne le voit pas.* »¹ En faisant résonner l'écho de ce qu'on perd, elle s'oppose à l'aveuglement général.

L'artiste se fait ainsi passagère d'une mémoire conceptuelle et matérielle, développant une esthétique minimale nourrie par la blancheur, l'immensité, la restriction et l'idée de refuge. Elle utilise les combinaisons anti-poussière des scientifiques – qu'elle porte dans l'ensemble de ses vidéos – et des images qu'elle diffuse comme un hommage. Dans *SUBMERSION 1*², elle imprime

¹ Citations d'Elizabeth Creseveur lors d'un entretien réalisé le samedi 12 juillet 2025 au Frac Sud à Marseille.

² Avec le soutien de l'ADAGP (dotation Temps de recherche artistique).



Elizabeth Creseveur,

CORPS DANS 180 x 90 CM.

Expositions : CRAC Sète, galerie Anne de Villepoix Paris, musée du Luxembourg Paris, MMK Passau, Shed im Eisenwerk Suisse.

Ensemble 7 vidéos Collection : Frac Sud.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.

Elizabeth Creseveur,

HABRITATION 3, installation

182 x 152 x 10 cm - 30 pièces - carton peint / photos peinture. Dans le cadre d'une résidence à la Maison du Patrimoine Six Fours. 2024.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.



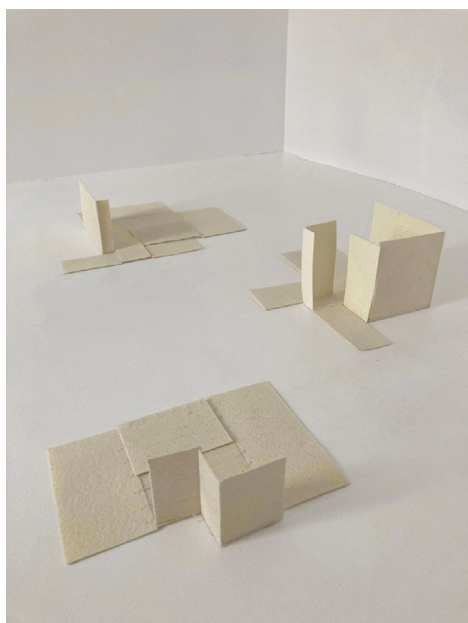
à grande échelle des photographies de son père qu'elle trempe, déchire et « sculpte ». Mettant en œuvre la notion d'immanence, l'installation expose les relations de cause à effet de notre monde. Au centre, la sculpture en glace *SIKU*, composée de deux symboles *inuktitut* signifiant « glace en général », fond lentement en une flaque d'eau. L'abstraction du langage est éprouvée dans la métamorphose, et ce, jusqu'à l'effacement – comme dans un cri silencieux. Elizabeth Creseveur met ainsi en place les conditions pour faire percevoir l'altération du monde. En recouvrant des photographies de peinture blanche dans *SUBMERSION 2*², elle « fait disparaître pour faire apparaître ». Avec *SUBMERSION 3*², l'absence est frontale : un des deux manchots est déchiré et extrait de l'image. Pour l'artiste, ce manque crée aussi un espace ; que voulons-nous en faire advenir ?

Des espaces abritant et habités

Tout advient depuis des espaces donnés, comme des pages blanches que l'artiste va éprouver jusqu'à habiter – et être habitée. L'architecture protège, mais contraint aussi les corps et donc les perceptions. Ces tensions entre l'être humain et les espaces qu'il occupe sont au cœur des œuvres – tout à la fois objets et expériences – d'Elizabeth Creseveur. L'artiste expérimente des lieux contraints – hôtel Cocoon à Roissy, hôtel-capsule à Tokyo – ou avec un lien singulier à l'extérieur – *House of Light* de James Turrell, monastère, architectures de Tadao Andō au Japon³.

La série *HABRITATION*⁴ révèle comment un seul bâtiment peut offrir un champ infini d'états, de sensations et d'expériences. À partir d'observations précises, elle retranscrit « l'architecture abstraite depuis la lumière » qui émane d'une ouverture (*HABRITATION 1*), figure les pleins et les vides de la structure (*HABRITATION 2*), ou encore, fait l'hypothèse d'une architecture comme un volume qui se décline en un registre de formes anthropomorphiques (*HABRITATION 3*). Elizabeth Creseveur envisage l'architecture de manière totale – « Je la vis dans mon corps, je fais corps avec » – comme dans *HABRITATION 4*, où elle habite un recoin et y laisse les traces, en aluminium, des possibilités du corps. Elle révèle les courbes et les évacuations, les propriétés architecturales pratiquées.

À travers une approche corporelle et performative, architecturale et matérielle, elle explore toutes les combinaisons possibles – coulisser, plier, rabattre, compresser... notamment dans son travail de maquettes. Les trois sculptures *COORDINATION* sont ainsi comme un plan organique et flexible « en con/re/dé-construction » qui se module selon les besoins.



Elizabeth Creseveur,

COORDINATION, 2025, dimensions variables, moquette, corde.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.

2 Avec le soutien de l'ADAGP (dotation Temps de recherche artistique).

3-5 Avec le concours du CNAP (soutien pour le développement d'une recherche artistique).

4-6 Dans le cadre d'une résidence.

Elizabeth Creseveur,

NIGHTINGALE. Conception et réalisation dans le cadre d'une résidence la Villa Kujoyama Kyoto. Fabrication Hasui San charpentiers. Bois Hinoki, superficie 32 m². Performance Toru Iwashita (dance Compagnie Sankai Juku) Vêtements Yohji Yamamoto. Expositions Hara Museum Tokyo - Festival Montpellier Danse. Coproduction Hara Museum, Caisse des Dépôts et Consignations, AFAA, Asahi Beers, ambassade de France au Japon, Institut français de Tokyo, Institut français de Kyoto, Air France.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.

Elizabeth Creseveur,

IN - TO, installation architecture sonore. Danse performance : Fish D Kompo. Dans le cadre de l'exposition personnelle à la Caisse des Dépôts et Consignations Paris sous le commissariat d'Hervé Mikaeloff.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.

**Adapter les corps**

Les possibilités architecturales déploient également celles des corps dans ces espaces, de leurs psychismes et physicalités, des métamorphoses engendrées. Les structures façonnent les êtres – comme le monastère de Fujimi, que l'artiste montre depuis les trajectoires répétées et filmées à ras-le-sol des moines (*BIEN À VOUS*)⁵ – et vice-versa : *NIGHTINGALE* est un plateau en bois odorant conçu à la Villa Kujoyama⁶, qui « chante » sous les mouvements du public et d'un danseur. La danse est une réponse aux contraintes spatiales, ce que montre *IN-TO*, pièce à hauteur restreinte, investie par le corps plié du public et la souplesse d'un danseur hip-hop.

« *Mon corps devient une abstraction* » ; il cesse d'être une présence tangible pour devenir une donnée façonnée par ce qui l'entoure. Dépersonnalisé, son corps devient un corps, un volume en combinaison blanche qu'elle pèse (*CABINE*), mesure (*MAXIMUM - MINIMUM*), parfois à l'aune d'un autre corps dans des bulles en plastique transparent (*PROXÉMIE 1* et *2*).

Les corps s'accommodent à l'espace et surtout s'y fondent, expérimentant leurs liens et leurs limites respectives. Ils sont à la fois assujettis aux lois de ce qui les entoure et protégés par des architectures-cocons, des carapaces et des habitacles. Elizabeth Creseveur crée des « *espaces nécessaires et suffisants* » (*E-N-E-S*), des enveloppes qui « sur-protègent », mais aussi contraignent. Il s'agit, par exemple, d'un « habit-acle » en ouate pour un corps assis (*PROTECTION 1*) ; d'un bouclier aux proportions d'un corps dans l'angle d'une pièce (*PROTECTION 2*) ; ou encore, d'un espace de travail matérialisé par un PVC transparent, qui marque la frontière entre un dedans et un dehors, entre soi et l'autre (*SURPROTECTION 1* et *2*).

Combinaisons, sas de protection, interfaces en plastique et assignation à domicile : la pandémie de Covid-19 a rendu réelle l'esthétique de l'œuvre

Elizabeth Creseveur,

CABINES, contreplaqué laqué, linoléum, adhésifs. [mac] Marseille, galerie Anne de Villepoix Paris, International Fair Art Dealer Roger Pailhas Marseille.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.

Elizabeth Creseveur,

PROTECTION, epoxy laqué 100 x 100 x 100 cm. Galerie Jennifer Flay Paris, Espace de l'Art concret Mouans Sartoux, Biennale Internationale du design de Saint-Étienne. Collection : CNAP.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.

Elizabeth Creseveur,

SURPROTECTION, aluminium, PVC, zips, 135 x 165 x 200 cm. Commande publique pour l'abbaye de Montmajour Arles : Rudy Ricciotti, Caisse nationale des Monuments & Sites Hôtel Sully.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.



3-5 Avec le concours du CNAP (soutien pour le développement d'une recherche artistique).
4-6 Dans le cadre d'une résidence.

Elizabeth Creseveur,

CARE, 2019, prototype échelle 1, longueur totale 22 mètres. Commande publique dans le cadre du dispositif 1 % artistique « paysage, développement et cadre de vie », lot 2 « Signer le projet » Miramas 2019.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.

Elizabeth Creseveur,

AFFECTION, 2021, béton cellulaire, béton, tôle acier, peinture dorée, maquette du projet 1/6 : 13 x 7 x 30 cm - 13 x 12 x 19 cm - 16 x 5 x 20 cm.

Photo © E. Creseveur. © Adagp, Paris, 2026.



d'Elizabeth Creseveur, qui se fait l'écho anticipé d'une société de repli sur soi. L'artiste s'empare en effet des mutations actuelles du monde, comme avec la série *ISOLATION*. Déclinant des architectures pensées face au dérèglement climatique et au « syndrome de la cabane », c'est-à-dire à la peur de se confronter à l'extérieur de son lieu sécuritaire, ces maquettes isolent en effet, dans les deux sens du terme.

Répondre à la fragilité du monde

Elizabeth Creseveur explore nos limites pour mieux en révéler les possibles et les impératifs. Au monde qui change, elle répond par des gestes forts et délicats. La pièce *AFFECTION* en est l'image : les formes dorées en couvertures de survie

enserrent trois blocs de béton, autant de manières d'embrasser la matière, au sens premier du mot, de tenir dans ses bras. Si, pour l'artiste, cette pièce cherche des moyens pour « envelopper un volume géométrique froid », il s'agit de manière plus générale, de l'idée même du réconfort. Réconforter, mais aussi panser des blessures : avec *RÉPARATION*, elle comble par l'aluminium, les failles et cicatrices de neuf blocs, à l'instar du *kintsugi*, technique japonaise de restauration.

Les œuvres d'Elizabeth Creseveur éprouvent les relations qui nous lient les uns par rapport aux autres, par rapport au monde, en y révélant des possibles dangers et dérives. L'intervention sculpturale dans le paysage *CARE*⁷ transcrit ce mot en alphabet Morse, sous la forme d'une partition géométrique et linéaire. La nuit, le message lumineux et phosphorescent se révèle et dévoile son code – *CARE* – incarnant cette esthétique de responsabilité et d'attention, comme, encore une fois, un cri poussé, un appel à bouleverser profondément nos gestes, actions et relations.

Les œuvres d'Elizabeth Creseveur portent toujours en elles, le message de la fragile unité du monde ; à nous, qui en faisons partie, d'y lire ou déduire, la nécessité d'en prendre soin.

**Laëtitia Toulout**

Critique d'art indépendante, Laëtitia Toulout participe à rendre visible la création contemporaine, avec une attention aux récits poétiques et politiques qui réinventent le monde que nous habitons.

Photo © Guillaume Berneau.

⁷ Commande publique dans le cadre du 1 % artistique.