

Vermeir & Heiremans, Entre narration

Passionnant et éminemment politique, le travail de Katleen Vermeir et Ronny Heiremans est particulièrement exemplatif de ce que l'exercice de la recherche allié à la praxis de la production artistique peut engendrer de plus stimulant dans la création contemporaine. Si la transversalité et la rencontre avec d'autres domaines du savoir a toujours été une pratique de l'art, Vermeir & Heiremans, pour leur part, n'ont de cesse d'investiguer les enjeux cruciaux au cœur de nos codes sociaux, d'analyser les espaces de production de valeur et leur possible intégration dans le domaine proprement artistique.

Votre projet *7 Walks (resolution)* réalisé en collaboration avec le Musée de la Ville d'eau à Spa, le philosophe du droit Luke Mason et la chercheuse en droit Julie Van Elslande est l'un des dossiers lauréats de l'appel « Un Futur pour la Culture » de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Il s'ancre par la marche à Spa et interroge l'équilibre de plus en plus fragile entre propriété individuelle et bien commun. Chaque marche que vous avez conçue s'originait autour de visiteurs célèbres de la ville. Qui sont-ils et de quelle manière viennent-ils nourrir votre réflexion ?

Katleen Vermeir: *7 Walks* relie l'écologie des arts à un bien commun naturel : l'eau. Le projet se concentre sur l'utilisation des sources d'eau comme études de cas spécifiques et développe la "marche" comme méthodologie performative. Visité par des rois et des tsars, des réfugiés politiques, des artistes et des philosophes, Spa était un havre de paix où un large éventail de philosophies, de questions sociales et de visions artistiques pouvaient interagir. *7 Walks (resolution)* s'inspire de l'héritage intangible des marcheurs historiques et, fortement ancré dans un contexte local, invite ses participants à explorer un équilibre entre la propriété privée et l'accès aux ressources que nous détenons en commun en tant que société.

Au 16^e siècle, Spa est devenue célèbre pour ses sources d'eau ferrugineuse curative et, depuis lors, les eaux de Spa ont été mises en bouteille et exportées dans toute l'Europe et au-delà. Spa est devenue le "café de l'Europe", une sorte de Davos d'aujourd'hui pour les élites européennes du passé. À partir du 18^e siècle, outre la consommation de l'eau, les promenades dans les bois entourant Spa font partie de la cure thermale que la ville offre à ses visiteurs. De nombreux sentiers portent le nom de ses visiteurs internationaux, dont certains avaient des opinions tranchées sur les relations de propriété. Pour ce projet, nous avons décidé de nous concentrer sur deux d'entre eux, qui sont particulièrement emblématiques et opposés dans leur conception de la propriété, Ernest Gambart et Pierre-Joseph Proudhon. Pour nous, ces deux protagonistes sont des cas historiques qui peuvent déclencher des discussions sur les questions contemporaines de monopolisation et de mutualisation. Nous avons documenté leur présence à Spa dans un "cabinet de lecture" que nous avons pu constituer en étroite collaboration avec le musée qui dispose d'une vaste archive de documents et d'artefacts. Nous avons organisé 10 promenades publiques qui activent le "cabinet de lecture".

Ronny Heiremans: Ernest Gambart, né à Courtrai en 1814, a vécu dans le château d'Alsa à Spa et est, notamment, à l'origine de la galerie d'art commerciale. Il faut se rappeler qu'avant d'exposer dans une galerie, les artistes exposaient à l'Académie qui était la garante de la valeur symbolique des œuvres. Les ventes ne s'effectuant pas au grand jour mais dans l'atelier de l'artiste. Gambart pose son dévolu sur ses contemporains et démarre un espace à Londres, The French Gallery. Il y réalise des expositions temporaires et met en oeuvre un écosystème dynamique entre le galeriste, l'artiste, le collectionneur et le critique. Gambart comprend qu'il existe un marché pour le travail des artistes vivants. Il s'approprie de la sorte la valorisation de l'Académie en y associant un modèle financier qui répond à une nouvelle clientèle qui entend ajouter aux différents codes sociaux qui la définissent, la décoration d'œuvres d'art de ses intérieurs bourgeois. On peut dire que Gambart est l'initiateur du modèle de la galerie d'aujourd'hui. Gambart utilise ingénieusement les contrats et les droits d'exposition pour monopoliser la production et la distribution de "ses" artistes. Il a immédiatement aussi acheté les droits de reproduction des peintures. A partir de celles-ci, il a commandé des gravures de différentes qualités et pour différents budgets qu'il diffusait dans le monde entier, réalisant de la sorte un marché de masse. À son apogée, Gambart "était le marché", il était capable de créer et de façonner la carrière d'un artiste, telle celle de Rosa Bonheur, la peintre animalière française. En 1863, il écrit un pamphlet – *On Piracy of Artistic Copyright* – dans lequel il dénonce l'émergence de la photographie dans la pratique de la reproduction d'œuvre d'art, pratique qui lui fera perdre un monopole particulièrement lucratif. Il est aussi intéressant de noter que la French Gallery exposa notamment les artistes belges Louis-Joseph Gallait et Eugène Verboeckhoven dont les noms sont bien connus à Schaerbeek où nous habitons... Vers 1870, il vend sa galerie à Londres de même que tous les copyrights qu'il possède. Gambart sou-



Vermeir & Heiremans, *7 Walks (resolution)* (2021). Photo : David Houbrechts

haite abandonner derrière lui son image de marchand et acquiert deux résidences de grande qualité à Spa et à Nice. Dans ces deux villas, il façonne son image de généreux mécène. A ce moment-là, Spa accueillait de nombreux grands de ce monde qui s'y rendaient pour la qualité de ses eaux et le jeu. A Spa, installé au Château d'Alsa, Gambart invite des artistes à venir prendre les eaux dans la ville thermale. Dans ses deux villas, aménagées en véritables musées, sa collection d'art était considérée comme l'une des plus importantes d'Europe. C'était le contexte idéal pour inviter rois, reines, diplomates... lors de fêtes dans les jardins paysagers des deux domaines. Sa villa de Spa a rapidement acquis une belle réputation culturelle et a été décrite dans la presse mondaine comme la "villa soleil des artistes".

KV: Pour nous, Gambart est une figure importante dans la mesure où il a vraiment changé le paradigme de l'art, fait fortune et donné du prestige à la position du marchand d'art. A l'opposé, une autre figure est aussi importante pour notre projet, l'anarchiste Pierre-Joseph Proudhon. La Belgique du milieu du 19^e siècle a été hospitalière pour de nombreux réfugiés politiques français. Ils ont trouvé un ami en la personne du journaliste politique Félix Delhasse, un libéral de tendance radicale, lui aussi citoyen de Spa. Il accueillit nombre d'entre eux dans la ville thermale. On retrouve Emile Deschanel, Etienne Arago, Victor Hugo, Jules Hetzel, Henri Rochefort, Edgar Quinet, Thore-Burger, Victor Considerant, et Louis Blanc en séjour ou établis à Spa.

Proudhon, réfugié de la justice française à Bruxelles, est également présent à Spa par l'intermédiaire de Félix Delhasse qui lui permet de quitter la capitale pour se ressourcer dans la forêt spadoise. S'il apprécie sa forêt, la ville de Spa représente pour lui une sorte d'enfer où les riches dépensent sans compter l'argent 'qui ne leur appartient pas'. Idée que l'on retrouve dans son ouvrage majeur, « Qu'est-ce que la propriété ? » qui contient la célèbre citation « la propriété, c'est du vol ». Son système, connu sous le nom de mutualisme, ne préconise pas l'abolition de la propriété. Proudhon veut plutôt abolir les privilèges que, selon lui, la propriété accorde à ses détenteurs. Il préconisait donc l'usufruit, c'est-à-dire le droit pour les gens d'utiliser la propriété d'autrui, de sorte que le propriétaire - capitaliste ou propriétaire terrien - ne puisse pas vivre du fruit du travail d'autrui. Le slogan « La propriété, c'est le vol ! » est devenu une belle platitude mais elle a circulé sans la nuance juridique des lois sur l'usufruit.

RH: Pour Proudhon, le rassemblement productif des travailleurs dégage une force collective supérieure à la somme des forces de ces travailleurs pris isolément. Or la propriété privée des moyens de production autorise le capitaliste à rémunérer le travailleur sur la seule base individuelle de ce qu'il aurait produit s'il avait été placé hors de la force collective de production. Le propriétaire du capital empêche la différence: la survalue créée par le collectif.

Les biographies de Gambart et Proudhon, et plus particulièrement

leurs idées sur la valeur et la propriété, offrent des contextes particulièrement riches pour notre projet. Gambart tend à monopoliser la valeur des œuvres d'art en utilisant des contrats à long terme pour ses artistes et en obtenant des droits exclusifs sur la distribution de leurs œuvres. A l'inverse, Proudhon privilégie des formes de mutualisation et de redistribution de la valeur pour atteindre ce qu'il appelle une société juste. Tout à l'opposé des idées de Gambart, Proudhon affirme que les œuvres de la science et de l'art sont incorruptibles et que le fait d'être récompensé par un simple honoraire pour son travail est tout ce que permet la dignité du travail d'un artiste ou d'un scientifique. Son but n'est pas de s'enrichir, comme c'est le cas dans l'industrie, ce qu'entend faire un monopole à durée illimitée : transformer un contrat de vente en un contrat de rente perpétuelle. Mais plus que de verser à l'artiste une somme exorbitante, il appauvrirait le bien public. Proudhon insiste sur une répartition équilibrée des intérêts collectifs et individuels. Pour lui, c'est la science de la gouvernance, de la politique et de la justice.

Vous établissez un parallèle qui résonne avec acuité dans le contexte particulier que nous traversons aujourd'hui entre l'eau, ressource naturelle dont l'accès est considéré comme un droit fondamental depuis 2010 et l'art, bien commun social, dont l'accès est également fixé par l'article 23 de la Constitution belge. Pouvez-vous expliciter les ressorts de cette mise en parallèle ?

KV: Ce projet à Spa démarre sur les questions « A qui appartient l'eau? A qui appartient l'art? ». *7 Walks (resolution)* répond aux débats actuels et récemment intensifiés sur la nécessité et la place de l'art dans la société d'aujourd'hui. Comme l'eau, l'art peut être considéré comme une nécessité fondamentale de la vie, une proposition que de nombreuses résolutions internationales ont promue. Le projet s'interroge sur la manière dont les droits humains fondamentaux entrent en dialogue avec la propriété privée individuelle et les droits d'usage exclusif. Au cours de nos promenades, nous avons discuté de l'art en tant que bien commun social et de la manière dont davantage de parties prenantes peuvent avoir accès, produire et contribuer à ce bien commun d'une manière plus inclusive et équitable.

Cette question de la propriété répond, ici, à une histoire de quatre siècles d'exploitation des sources qui délivrent une eau ferrugineuse aux propriétés curatives et, plus tardivement, une eau de table. De cette histoire émerge des lignes de tension dont celle concernant la question de l'authentification de l'eau de Spa de même que celle qui concerne son niveau d'exploitation possible. Cette histoire conditionne le développement de la ville sur la question du tourisme thermal et, d'autre part, sur le développement de son exportation. Dès le début de l'exportation de l'eau, celle-ci a été confiée à des entreprises privées, qui ont été soumises à une forme de redistribution des revenus sous la forme de redevances qu'elles devaient verser à la ville, à l'église et aux pauvres.

spéculative et réalisme opérationnel

R. H.: Dès l’amorce de cette exploitation, on comprend qu’il faut protéger les sources physiquement car dès qu’il pleut, l’eau peut être déjà contaminée. Ces protections sont financées par les visiteurs internationaux qui changent la face de la ville qui, jusqu’ici, avait un développement modeste lié à la métallurgie et à l’agriculture. La plus grande source au centre-ville de Spa est la source Pierre le Grand, dédiée au Tsar de Russie qui s’est rendu à Spa en 1706 pour une cure qui le guérit ce qui permet à la ville d’accroître encore sa renommée. Celle-ci acquière, dès le milieu du 18^{ème} siècle, un prestige énorme qui attire toujours plus d’aristocrates étrangers que les spadois qualifient avec mépris de « Bobelins » (les idiots). En réalité, ces « Bobelins » deviennent les pivots de leur économie... A la fin du 19^{ème} siècle, pendant l’autre grande période pour la ville, une protection légale des sources est mise en place, d’abord autour de la source Pierre le Grand, s’étendant progressivement à toutes les autres sources de la ville. Beaucoup d’informations ont été trouvées dans les registres de la ville. Nous avons retrouvé le contrat initial de 1912 entre la ville de Spa et la *Compagnie fermière des eaux de Spa* qui obtient le monopole de l’exploitation de la source. Ce contrat incluait trois obligations : la gestion des bains thermaux (construit en 1868), la gestion de l’exploitation des sources et le droit d’utiliser le nom de la ville, Spa, comme marque. En 1921, la société fermière devient Spa Monopole, la société qui, jusqu’aujourd’hui, a l’exclusivité de l’exploitation des sources. En échange, la compagnie payait une redevance qui représente selon les temps de 25 à 30 pourcent du budget de la ville.

K.V.: Evidemment, le contrat entre Spa Monopole et la ville de Spa ne fait pas consensus. On a retrouvé des articles des années 70 qui parlent de « contrat imbuvable ». En effet, les habitants de Spa ne peuvent plus utiliser l’eau des sources comme eau du robinet, qui doit désormais provenir d’Eupen. Cela a permis à l’entreprise de se développer et d’augmenter ses actifs. Mais il faut malgré tout constater que cette forme de redistribution – même imparfaite – est inexistante dans notre milieu artistique. Nous travaillons également avec des biens communs non pas naturels mais sociaux. Dans notre cas, il n’y a pas de redevance, de redistribution de valeurs car le marché prend tout. Il n’y a pas d’idée de socialisation de la valeur. *7 Walks* a pour objectif de comprendre mieux les mécanismes de redistribution et de tenter d’en modéliser pour le milieu artistique. On peut critiquer la compagnie, qui fait maintenant partie du holding Spadel, mais force est de constater qu’il y a quand même, là, un dialogue établi entre l’exploiteur et la société ce qui n’existe pas en art. On peut conclure que l’on a beaucoup à apprendre de cette longue histoire d’exploitation de l’eau à Spa. En 2021, le patrimoine immatériel de Spa était inscrit officiellement sur la liste du patrimoine mondial de l’UNESCO des « Grandes villes d’eaux d’Europe ». La marche est la pratique immatérielle que nous avons choisi de faire entrer dans le contemporain, en invitant les participants en tant que coproducteurs plutôt qu’en tant que public, en accordant une attention particulière aux histoires et aux expériences qu’ils apportent dans les marches.

La mise en relation de l’art avec la financiarisation et les questions de gouvernance est au cœur de votre travail. Où démarre votre intérêt pour ces relations ô combien périlleuses.

KV: Dans tous nos travaux, la question de la création de valeur au sein et au-delà des arts et de la distribution équitable aux générateurs de ces valeurs a été un point central. Depuis 2006, nous nous sommes intéressés au monde de la finance, à sa relation avec les arts et à ses possibilités de répartition de la valeur... Elle s’origine à partir de l’achat notre lieu de vie et de travail qui était une ruine industrielle que nous avons décidé de rénover nous-même en 2004. Durant les travaux, nous avons lu *Loft Living* de Sharon Zukin, une édition des années 80 qui analyse l’émergence des artistes comme force de gentrification et l’essor connexe des politiques de “villes créatives” dans le monde entier. Sharon Zukin décrit tout le processus d’ajustement des lois pour le changement d’affectation de ces immeubles devenus zone d’habitation et non plus zone industrielle. Elle explique comment les flux de capitaux ont été détournés afin de rentabiliser les capitaux investis dans des bâtiments industriels abandonnés. Cet ouvrage nous a ouvert les yeux. Nous avons compris que nous participions nous-même à ce cycle. Ce moment correspond aussi à notre décision de joindre nos pratiques qui jusque-là étaient séparées. Et, naturellement, nous avons pris le parti de mettre au travail cette problématique et convenu de définir notre maison comme œuvre d’art et d’utiliser celle-ci telle un dispositif virtuel et global. Bien que la “maison en tant qu’œuvre d’art” ne soit pas accessible au public, elle nous permet de développer des “extensions médiatisées” qui abordent la manière dont “vivre dans une maison” est lié à l’économie au sens large, intégrée dans un contexte juridique et comment elle peut servir d’outil de gouvernance. On pourrait dire que nous utilisons la maison comme une inspiration vécue, parfois même comme un dispositif de cadrage - pour zoomer sur des questions spécifiques, telles que la gentrification, la financiarisation, la propriété... Nous avons été fascinés par la manière dont des personnes issues du monde de la finance ont pu générer des flux de revenus à partir d’un actif particulier sans le vendre, qu’il s’agisse de biens immobiliers, de collections d’art ou

d’actions. Nous avons donc décidé de travailler avec un spécialiste de cette matière à laquelle nous avons donné une identité fictive, « Frank Goodman », un des personnages du dernier roman d’Herman Melville, *The Confidence man*. A partir de là, nous avons entamé une recherche sur comment transformer cette maison, comme œuvre d’art, en produit financier. Nous avons ensuite développé le projet *Art House Index* (2015), un indice financier expérimental qui mesure la valeur économique et symbolique de la “maison en tant qu’œuvre d’art”, y compris le capital culturel et les autres valeurs symboliques que Vermeir & Heiremans, en tant que “personnage public”, accumulent. Ce travail a pris la forme d’une performance dans le cadre de la Biennale d’Istanbul (2013) et d’un film intitulé *Masquerade* (2015), un manuel opérationnel en forme de reportage fictif qui incluait les interviews d’un galeriste, d’un collectionneur, d’un juriste, d’un commissaire-priseur lesquelles furent réalisées dans les différents contextes que sont la galerie, la salle de vente ou la cour de justice.

Poursuivant toujours plus avant vos investigations et recherches, *A Modest Proposal* (2018), tente pour sa part de circonscrire un modèle financier plus équitable en intégrant de nouveaux produits financiers qui profiteraient directement aux artistes et, non plus seulement, aux investisseurs. La Pump House Gallery dans Battersea Park à Londres va vous offrir un contexte privilégié d’expérimentation. Qu’en est-il ? Et que recouvre *A Modest Proposal* ?

RH : Aussi différente que soit sa forme, *A Modest Proposal* est assez proche du projet *7 Walks*. Elle pose la question de la valeur et de la redistribution, mais au lieu d’une perspective juridique de “propriété”, *AMP* aborde cette question d’un point de vue économique et plus particulièrement dans le contexte de la haute finance. En tant que tel *AMP* poursuit la recherche entamée avec *Masquerade* qui ambitionnait de rechercher une manière de créer des liquidités pour nous même au départ de notre travail, c’est-à-dire notre maison comme œuvre d’art. Après avoir beaucoup interrogé différents financiers, nous avons dû conclure que “ce business plan” n’était pas des plus opérants. Nous avons donc essayé de changer l’échelle du projet et ce changement a généré *AMP* qui s’ancre à Londres, la ville de la haute finance par excellence.

KV: Le titre du projet est une référence explicite à un essai de Jonathan Swift (1729). Sa ‘Modest Proposal’ consiste en une proposition satirique pour régler la famine en Irlande. Une réponse corrosive aux solutions grotesques apportées par le gouvernement anglais aux problèmes fondamentaux d’une grande partie de la population irlandaise. Ce titre est, dès lors, déjà un statement qui véhiculait déjà pas mal de résistance, d’emblée. Nous savions, dès l’abord, que ce projet serait compliqué à mener et ce fut le cas... Pump House Gallery, une ancienne pompe à eau, se situe au centre d’un parc dont les cascades et étangs étaient alimentés par sa pompe. *AMP* structure une proposition de financiarisation de la valeur des collections publiques, de l’immobilier public artistique et de la valeur symbolique de l’art. A Londres, la galerie n’avait pas de collection donc nous nous sommes concentrés sur l’immobilier de la galerie. Ce qui s’est avéré très pertinent vu qu’elle se trouve justement dans un contexte de développement immobilier à grande échelle, celui de Battersea Power Station. La centrale électrique de Battersea est au cœur de l’un des développements les plus importants du centre de Londres. Réalisé avec le concours des plus grands architectes internationaux, ce quartier a pour ambition d’engendrer rapidement une augmentation de la valeur de l’immobilier du quartier.

RH: A la Pump House Galerie, nous souhaitons œuvrer à restaurer la fonction originale du lieu, celle d’une pompe, mais, ici, il s’agissait pour nous de pomper de la valeur... En effet, *AMP* est une tentative de créer un dividende automatisé qui reviendrait au producteur de valeur artistique, les artistes. Nous avons conçu *AMP* pour tirer profit des bénéfices qui peuvent être réalisés sur les biens publics. Bien que visant le bénéfice des artistes, cette idée est restée provocante et problématique. Un débat au Parlement ne devrait-il pas décider de la répartition de ces capitalisations ? Nous avons dès lors organisé une conférence à la Royal Academy de Londres. Le produit de cette conférence s’est traduit par une édition.

Vous êtes aussi les co-fondateurs de Jubilee, une plateforme pour la recherche artistique qui a vu le jour en 2013. Au cœur de celle-ci, se réfléchit les conditions de la production artistique. Pouvez-vous revenir sur ce qui a rendu sa création nécessaire et ce qui nourrit aujourd’hui son activité ?

KV: Nous nous sommes toujours intéressés aux conditions socio-économiques des artistes et nous les avons envisagés sous différents angles: d’une part via une approche artistique, plus “ spéculative “, questionnant la finance et le droit comme outil possible de redistribution des richesses et, d’autre part, via une forme de réalisme opérationnel qui nous permet de développer et de défendre des pratiques

durables. Ces deux approches se rejoignent dans Jubilee, une plateforme de recherche artistique que nous avons cofondée en tant qu’organisation gérée par des artistes et entité légale en 2013. Nous avons estimé que Jubilee pourrait accroître nos capacités d’action en tant qu’artistes en s’adressant aux institutions et aux politiques qui nous gouvernent.

Le nom Jubilee est une référence à la loi du Jubilé, un allègement des dettes sur 7 ans à Sumer (vers 2400 avant JC). Cette loi était un mécanisme visant à maintenir la paix sociale, en mutualisant les risques et en redistribuant les richesses. À cette époque, les dettes des gens étaient notées sur des tablettes d’argile cunéiformes. Lors de l’année jubilaire, elles étaient jetées dans une rivière, où les dettes se dissolvaient littéralement dans l’eau...

Le souci des pratiques durables des artistes est l’une des raisons pour lesquelles Jubilee a été fondé. Cette volonté se poursuit dans la recherche de conditions durables pour une écologie des pratiques artistiques. Jubilee veut sensibiliser les artistes et avoir un impact positif sur les organisations et les politiques. Cela se fait à la fois en diffusant des perspectives critiques sur la précarisation existante dans le domaine de l’art par le biais de projets artistiques individuels et de réflexions collectives et en participant à des contextes éducatifs, des débats, des conférences et des groupes de travail au niveau (inter)national.

RH: Jubilee fonctionne selon le principe d’une coopérative. Nous nous attachons à créer des conditions de recherche optimales pour ses artistes fondateurs. En plus, des discussions et des échanges entre les artistes impliqués intègrent également le développement de modes de travail spécialement conçus pour les artistes. Nous essayons de gérer le soutien financier, administratif, logistique et juridique en fonction de nos besoins spécifiques. Dans Jubilee, nous avons, ensemble, également introduit une dimension qui transcende nos pratiques artistiques individuelles. Nous voulons atteindre spécifiquement les jeunes artistes et chercheurs, en initiant un échange soutenu qui offre un espace pour leurs trajectoires de recherche respectives en particulier. Jubilee donne forme à ces processus collectifs innovants par le biais de projets de recherche ascendants - en d’autres termes, en partant de la pratique des artistes participants. Au lieu de considérer les artistes participants comme des invités, nous les considérons comme des “artistes associés”. Cela soulève la question de savoir comment les artistes associés peuvent être impliqués dans le fonctionnement de l’organisation en tant que structure. L’accent que nous mettons sur la recherche artistique collective est devenu important pour notre identité collective, en plus de soutenir les projets individuels des artistes fondateurs. Nos réflexions et notre façon de travailler sont devenues le moteur d’une méta-perspective sur les mécanismes du monde de l’art qui créent la précarité ou l’inégalité. Nous souhaitons réunir différents acteurs du domaine pour des moments de réflexion et de critique et nous voulons créer un système de soutien solidaire pour beaucoup plus d’artistes du domaine que nos propres membres de base.

Le projet de réflexion “Emptor” en est un exemple éloquent. Il rassemble des trajectoires artistiques individuelles autour du thème de la propriété. Déterminer ce qu’est l’œuvre d’art, comment elle est exposée, préservée et vendue est une question de plus en plus complexe dans la pratique contemporaine des arts visuels. Bien que sa forme soit souvent collective, performative, immatérielle, en ligne et audiovisuelle, la notion de “propriété”, au sens classique du terme, reste centrale dans l’économie des arts visuels : la propriété d’un objet matériel semble être la règle. En conséquence, cette économie menace de se réduire à un marché spéculatif, dans lequel l’artiste devient une marque prête à être exploitée et le public, un consommateur passif d’institutions, de galeries, de biennales et d’expositions. “Emptor” remet en question les relations de propriété sur lesquelles ce système est construit et la façon dont nous “pratiquons la propriété”, le contrôle de l’accès à l’art, les espaces pour l’art et définit ce que c’est que d’être un artiste.

Entretien mené par Pascale Viscardy, le 20 décembre 2021.

Infrahauntologies - Part II

Vermeir & Heiremans présente *A Modest Proposal* dans le cadre du deuxième chapitre de l’exposition *Infrahauntologies* à la galerie La Box, Bourges (FR). Du 27.01 – 13.03.2022.

Voir : https://jubilee-art.org/?rd_news=3169

Au printemps, ils organisent une conférence (un jour à Spa / un jour à Bruxelles) sur *7 Walks*. Dates et intervenants à spécifier. Plus d’infos sur la newsletter de Jubilee. <https://jubilee-art.org>