Hybrid

Revue des arts et médiations humaines

2 | 2015

Réalités de l'illusion

F(r)ictions d'économie

L'économie érigée au rang des beaux-arts

Martial Poirson

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hybrid/1300>

DOI : [10.4000/hybrid.1300](https://doi.org/10.4000/hybrid.1300)

ISSN : 2276-3538

Traduction(s) :

Economic f(r)ictions - URL : <https://journals.openedition.org/hybrid/1304> [en]

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Référence électronique

Martial Poirson, « F(r)ictions d'économie », *Hybrid* [En ligne], 2 | 2015, mis en ligne le 23 octobre 2015, consulté le 13 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hybrid/1300> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hybrid.1300>

Ce document a été généré automatiquement le 13 avril 2022.

Revue Hybrid

F(r)ictions d'économie

L'économie érigée au rang des beaux-arts

Martial Poirson

- 1 Une réflexion sur les réalités de l'illusion gagne à s'interroger sur la critique (artiste) de l'économie, et plus précisément de la « fiction économique¹ », source de frictions idéologiques : d'abord, parce que celle-ci articule sans solution de continuité une pratique (les affaires), un régime (le capitalisme), une doctrine (le libéralisme) et un cadre théorique (la science économique) ; ensuite, parce qu'elle revêt une dimension matricielle au sein de nos imaginaires culturels, y compris lorsque la conscience collective la relègue dans ses marges refoulées ; enfin, parce qu'elle associe étroitement démarche descriptive des « faits » conjoncturels, approche prescriptive et normative des « lois » structurelles du marché et vision prospective et prédictive des « anticipations rationnelles » de l'évolution de l'économie. Loin de se cantonner à une appréhension empirique de la réalité directement observable, l'économie a pour ambition d'anticiper sur l'avenir, cherchant à travers la modélisation des comportements humains à infléchir le réel – dans lequel pourtant ces comportements s'enracinent – par le truchement d'énoncés performatifs émis par la « rhétorique économique² ». C'est sur l'illusion consentie et la suspension volontaire d'incrédulité que repose le système de créance de l'économie – selon un modèle similaire à celui de l'art et du jugement esthétique –, auquel est fatale la moindre crise de confiance dans les systèmes d'authentification et de certification de la valeur.
- 2 Fondée sur le déni, le refoulement ou l'euphémisation de la réalité sociale, notamment en matière d'organisation du travail³, la rhétorique économique ne se contente pas de décrire le réel en en proposant une modélisation stylisée, elle a également pour objectif de faire advenir ce modèle au moyen de puissantes « prophéties autoréalisatrices⁴ ». Alors que d'aucuns n'hésitent pas à se présenter comme les « prophètes inquiets » des « temps nouveaux »⁵, un certain messianisme économique (tantôt eschatologique, tantôt apocalyptique, tantôt apologétique) fait retour au sein d'un discours politique, médiatique et scientifique d'« écomystification⁶ », porteur d'une certaine téléologie de l'histoire. Rares sont pourtant les économistes à dénoncer cette « illusion économique⁷ » agissante au sein d'une « littérature économique » perceptible au moyen

d'une « narration-conversation »⁸ : elle est présentée comme le signe avant-coureur, selon les structures topiques adoptées, tantôt de l'« horreur économique⁹ », tantôt de l'« apocalypse joyeuse¹⁰ »... De façon symétrique, nombreux sont les journalistes évoquant, en assumant l'équivoque, une « économie-fiction¹¹ » susceptible de fusionner considérations économiques et propension artistique.

- 3 La postmodernité atteste en outre d'une configuration historique nouvelle – peut-être inédite au regard de l'histoire –, où l'économie, non sans « contradictions culturelles¹² », innervé les mondes de l'art et de la création au sein d'un « système economico-culturel¹³ ». *Ethos* professionnel et système de justification personnelle de l'artiste s'en trouvent profondément modifiés, que celui-ci cherche à adhérer au modèle (nouveau ?) de l'« artiste-entrepreneur » ou qu'il revendique au contraire une posture d'« entreprise critique ». Dans les deux cas, il se montre soucieux de procéder à l'« infiltration » de la logique comme de la rhétorique de l'économie afin de mieux mettre en question, en cause ou en crise les processus de valorisation marchande et d'évaluation monétaire. L'articulation entre économie et culture fait dès lors apparaître deux attitudes à front renversé : d'une part, la célébration de l'économie au sein de processus de valorisation culturelle à vocation patrimoniale ; d'autre part, la subversion de l'économie au sein de dispositifs de création continuée. L'ambition de cet article est par conséquent de mettre en évidence la façon dont une certaine muséographie tente aujourd'hui de patrimonialiser l'économie afin de la légitimer au regard de l'opinion, cependant que certains artistes esquissent les contours d'une critique, souvent ambivalente et sujette à caution, parfois réellement subversive, des mécanismes de l'économie, quitte à se constituer, non sans ironie et provocation, en entrepreneurs d'eux-mêmes.

Éloge (paradoxal) de l'économie politique

- 4 Dans un contexte marqué par l'affaiblissement des politiques de la culture, l'économie fait exception à la règle : elle inspire des stratégies de valorisation qui attestent d'une conscience mémorielle nouvelle et inattendue à l'égard du « patrimoine industriel ». Elle devient même source d'inspiration en s'invitant au musée, à travers des opérations promotionnelles cherchant à renouer les liens entre artistes et entreprises, ou des projets didactiques destinés à rendre la population plus familière, donc sans doute plus docile et résignée, aux rouages d'un système capitaliste supposé la dépasser.
- 5 Tel est le cas de l'exposition *L'Art d'entreprendre*, inaugurée en 2013 à l'occasion de l'année « Marseille, capitale européenne de la culture » au Palais de la Bourse, siège de la plus ancienne chambre de commerce et d'industrie française. À travers les « surprenants parcours visuels et olfactifs » conçus par le scénographe Stephan Muntaner, elle rend hommage aux « *success stories* » et « réussites entrepreneuriales » de quatorze chefs d'entreprises régionales qui « n'ont pas lésiné sur leurs rêves »¹⁴. Elle s'inscrit en outre dans le cadre d'un programme intitulé « Secrets et parcours », destiné à lever le voile d'ignorance sur les rouages de l'économie au sein d'un *storytelling* à vocation hagiographique bien rôdé, solidement soutenu par le mécénat d'entreprise :

La CCI Marseille Provence a souhaité rendre un hommage particulier à des chefs d'entreprise de cette métropole, d'hier ou d'aujourd'hui, des dirigeants d'une redoutable efficacité, des créateurs d'emplois et de richesses, éminents et respectés... Des êtres d'exception qui ont su mettre leur créativité et leur esprit d'entreprendre au service de l'économie de notre territoire ! Sachant relever des

défis, adeptes de la prise de risque, avec leurs sociétés, dont quelques-unes présentes aux quatre coins de la planète, ils ont façonné l'histoire économique contemporaine¹⁵.

- 6 Le relais de cette apologie décomplexée de l'esprit d'entreprise et d'innovation est pris quelques mois plus tard, toujours au Palais de la Bourse, par l'exposition *13 scenarii d'économie-fiction*¹⁶, reconduite depuis chaque année sous l'égide du Crédit commercial et industriel (CCI) Marseille-Provence, qui possède une des collections de publicités les plus étendues d'Europe. Solidement enracinée dans la culture locale du bassin portuaire méditerranéen, l'exposition cherche, dans le sillage d'un capitalisme-artiste soucieux d'esthétisation du monde, à revisiter le patrimoine industriel en crise¹⁷, voire en friche. Pour ce faire, le commissariat d'exposition a sollicité « 13 tandems de journalistes et graphistes expos [a] nt le destin imaginaire de 13 entreprises phares du territoire aujourd'hui disparues ». Le dispositif affiche l'ambition de renouer avec la « saga économique [...] écrite sur les bords de la Méditerranée, avec des hommes et des noms » qui ont « marqué la période de négoce et d'industrie sur laquelle Marseille a pu bâtir sa renommée » au cours du XIX^e siècle¹⁸. L'objectif est donc, en soumettant aux « créatifs contemporains » les archives publicitaires de produits et services (affiches, photos, témoignages, documents), d'inventer des scenarii d'« économie-fiction » qui soient « poétiques, insolites, émouvants, décoiffants ». En « retournant dans le futur » d'une manière ludique et décapante, il s'agit de « donner un nouvel avenir », d'interroger « les codes et les valeurs » de campagnes de publicité placées sous le signe de l'uchronie et d'imaginer quelles pourraient être les « sociétés du troisième millénaire »¹⁹. Production et consommation, *management* et *marketing* sont donc à l'honneur à la Bourse de Marseille, érigée pour l'occasion en véritable « lieu de mémoire »²⁰ sanctifiant l'héritage industriel, entrepreneurial, commercial et publicitaire.
- 7 Parallèlement, les politiques culturelles relaient largement les initiatives du secteur privé en programmant dans les établissements et institutions publics des expositions pédagogiques destinées à sensibiliser la population aux « grands enjeux » de l'économie : ainsi, en partenariat avec la Banque de France, *La crise, et après ?* (2009), *Contre-façon* (2010) ; avec la Banque centrale européenne, *Euro, l'expo* (2011) ; enfin sur un plateau de plus de 1 000 m² à la Cité des sciences et de l'industrie de la Villette²¹, *L'économie. Krach, boom, mue ?* (fin 2013). C'est à remettre « un sujet abstrait et compliqué », servi par « un jargon que seuls les initiés comprennent », sur le devant de la scène publique que s'emploient par cette dernière les commissaires d'exposition (Sophie Bougé, accompagnée de pas moins de quatre muséographes et deux enseignants-chercheurs en économie), affirmant que les débats de l'économie « influent sur notre vie quotidienne ». L'exposition, qui se présente comme « ludique, interactive et colorée, ponctuée d'expériences, de jeux collectifs et individuels », s'attache par conséquent à « traduire, dans un langage accessible à tous, quelques notions et mécanismes afin de fournir des clés de compréhension d'un sujet plus que jamais au cœur de l'actualité ». À travers un dispositif participatif, elle ouvre un espace délibératif destiné à présenter les acteurs de l'économie (ménages, entreprises, banques), expliquer les mécanismes de l'échange marchand et non marchand (offre, demande, régulation) ou les processus économiques et leurs indicateurs d'activité (croissance, développement, crises), dans le but d'aider les visiteurs à se « familiariser avec certains concepts, modes de pensée et données ».

- 8 L'adresse est claire : vous pourrez repartir « muni d'outils pour interpréter votre quotidien, décrypter l'actualité économique et comprendre les grands débats de notre époque »²², série de conférences à l'appui. Scénographie à espaces multiples dont les murs sont ornés de concepts ou de formules économiques, tutoriels interactifs, jeux de rôles et animations diverses sont placés au service d'une rhétorique du « dévoilement » cherchant à dédramatiser le rapport à une science présentée comme hermétique, donnant à penser qu'un simple travail de médiation culturelle permettrait d'en maîtriser les arcanes, à l'instar des musées d'histoire naturelle, de sciences et arts ou de civilisation. Le déni de la dimension idéologique d'une science économique, pourtant champ d'affrontement entre orthodoxes et hétérodoxes, libéraux et interventionnistes, libres-échangistes et protectionnistes, laisse accroire qu'il existerait un cadre global homogène et cohérent d'intelligibilité de l'économie susceptible de faire unanimité. Il fait aussi oublier la dimension originelle de « science morale » de l'économie et sa vocation plurielle, au profit d'évaluations quantitatives, de traitements statistiques et de modélisations mathématiques contribuant précisément à opacifier ce qu'ils sont censés éclairer, à savoir la dimension éminemment et intrinsèquement politique de l'économie.
- 9 Ce parti-pris n'a pas échappé à certains économistes²³ et journalistes²⁴. Il motive leur réticence à l'égard d'un projet plus ambitieux dont l'exposition de la Villette ne serait que la préfiguration expérimentale : l'inauguration, annoncée pour 2015, d'une cité-musée de l'économie et de la monnaie, hébergée dans le bâtiment néoclassique de l'hôtel Gaillard, sous l'égide de la Banque de France voisine qui en est maître d'œuvre. La rhétorique de la note d'intention de ce grand projet public est exactement similaire à celle de l'exposition, annonçant l'édification d'un « espace dédié à la culture économique, présentant de manière ludique, pédagogique et interactive les notions et mécanismes économiques, monétaires et financiers » ; mais également d'un « lieu citoyen pour trouver des explications aux questions soulevées par l'actualité, pour échanger et débattre » ; et enfin d'un « espace mettant en valeur les collections de billets, de pièces, de machines de fabrication », considérés à la fois comme outils de l'économie et comme objets signifiants²⁵. Matière vivante et plastique, l'économie ainsi dépolitisée est présentée comme ressource créative et source d'inspiration artistique. Elle fait irruption dans l'espace muséographique, dont elle est devenue en quelques années une sorte de figure imposée, relayée par des systèmes d'incitation et de subvention efficaces.
- 10 Semblable dispositif accrédite l'idée selon laquelle on pourrait, de façon consécutive, appréhender les relations entretenues par l'art contemporain avec le monde de l'économie. Or, si l'économie devient, à la faveur de tels usages muséographiques, un objet d'exposition légitime, il semble que de façon symétrique l'art contemporain ait à cœur, à travers des pratiques curatoriales émergentes, de développer des modes d'exposition comparables à ceux des musées à caractère scientifique qui viennent d'être évoqués. C'est le cas d'initiatives à la croisée de l'art curatoriel et du *Business Art* initiées par des particuliers tels que le galeriste Thaddaeus Ropac avec sa fondation pour l'art contemporain, localisée dans une ancienne chaudronnerie de Pantin, inaugurée en octobre 2012.
- 11 C'est également le cas d'expositions telles que *Économie humaine*, à l'initiative des commissaires Paul Ardenne et Barbara Polla, ouvrant l'Espace d'art contemporain de l'école de commerce HEC à vingt-deux artistes. Entre le 20 novembre 2014 et le 6 mars

2015, ceux-ci sont invités à investir différents lieux du campus de Jouy-en-Josas et du « Petit Musée à durée indéterminée ». Cette exposition se propose d'inventorier les rapports que les artistes plasticiens entretiennent aujourd'hui avec le monde de l'entreprise et, plus largement, avec l'économie à l'heure de la globalisation. Les approches y sont de deux ordres : « la saisie *plasticienne* du monde de l'entreprise, de l'économie et de la production ; le jeu avec les indicateurs économiques et l'univers de l'entreprise ».

- 12 L'objectif n'est pas seulement d'« humaniser le monde du travail et de l'économie », il est conjointement de restituer à l'homme « une place d'acteur conscient, lucide et *concerned* ». Une visée citoyenne sous-tend donc l'exposition, qui propose au spectateur de « mieux regarder l'économie réelle », par le truchement de l'artiste, « en la mimant, en la détournant, en en élargissant parfois jusqu'à l'absurde les pratiques, en en faisant un sujet non plus de tension mais bien de décontraction ». Dans un paradoxe qui n'est qu'apparent, le traitement artistique de l'économie conduirait dès lors, non pas à sa déréalisation, mais au contraire à sa sur-réalisation : « L'art, ici, produit une modulation singulière du rapport de l'homme contemporain au matérialisme, il rematérialise l'économie sous des formes déviées²⁶. » Ainsi rematérialisée, précisément par sa mise en fiction illusionniste, l'économie devient ainsi matière plastique et comme telle, malléable à l'envi.

Critique (ambivalente) de l'économie politique

- 13 En marge de telles initiatives promotionnelles, animées par des motivations tantôt mercantiles, tantôt pédagogiques, souvent indirectement idéologiques, la question de l'intentionnalité artistique et de la finalité idéologique des procédés de mise en œuvre de l'économie par la fiction mérite d'être posée. Différentes stratégies de détournement, voire plus rarement de subversion du capitalisme libéral peuvent s'observer. La production de la valeur artistique, en tant que construction sociale de modalités d'évaluation, entretient en effet avec l'économie une relation de configuration mutuelle fondée sur un rapport homologique plutôt qu'analogique entre valeur monétaire et valeur artistique.
- 14 En produisant des fictions de valeur marchande, voire spéculative, l'art contemporain introduit non seulement un rapport critique à l'économie politique, mais encore autocritique à ses propres modalités de valuation²⁷, en particulier à travers les procédés de valorisation d'une certaine « iconomie²⁸ ». Ainsi de l'approche environnementale et relationnelle développée par l'« écodesign²⁹ », et à plus forte raison de la perspective critique portée par le courant du « design critique³⁰ » qui tend, en rendant perceptibles gratuité et non-fonctionnalité de certains objets, à mettre en évidence leurs « fictions de valeur » potentielles contenues en puissance en eux. Il tend également, en neutralisant leur « valeur d'usage » et leur fonction utilitaire, à en révéler l'inquiétante « étrangeté³¹ », quitte à renégocier indéfiniment le pacte de créance qui en a motivé l'emploi premier et fondé la « valeur d'échange » :

L'approche repose sur un traitement des valeurs comme des matières premières, et sur leur matérialisation sous formes d'objets. Incarner des valeurs singulières sous la forme de produits peut faire du design un puissant outil de critique sociale. [...] Les fictions de valeur ne sauraient être trop explicites, car elles risqueraient de se fondre dans ce que nous connaissons déjà. Il est capital qu'elles relèvent d'une légère étrangeté [...]³².

- 15 Reste à savoir si de tels procédés d'étrangification et de distanciation, appliqués aux biens et services de l'économie marchande, sont d'une réelle portée critique, au moment où le statut professionnel, l'organisation du travail et les systèmes de justification des métiers de la création connaissent une transformation profonde – comme en atteste de façon exemplaire le spectacle vivant³³. L'ethos artiste évolue en effet de l'« artiste-bohème » ou du « mage romantique » du XIX^e siècle vers l'« artiste-entreprise », considéré, au sein d'un marché de l'art mondialisé, comme un centre de décision, de relation et de financement qui « doit gérer la mise en synergie des deux dynamiques, artistique et économique, de production de ses œuvres³⁴ », à l'instar de Takashi Murakami, Damien Hirst ou Jeff Koons. Autrefois oxymore, le qualificatif d'artiste (auto-)entrepreneur est aujourd'hui presque devenu pléonasme, dans un environnement de création où l'artiste considère art et entrepreneuriat comme « faisant appel à des formes différentes et complémentaires de créativité³⁵ ». Il multiplie les intermédiaires, redéfinissant le partage de la valeur artistique ajoutée³⁶. On assiste alors à un certain glissement des logiques de discours et à la mutation des systèmes de justification professionnelle, sous l'impact de nouvelles mythologies personnelles d'artiste nées des revendications statutaires en temps de crise. Or, on est en droit de se demander si une telle posture d'artiste-entrepreneur est à même d'engendrer, au sein d'écosystèmes culturels de plus en plus fragilisés, la constitution d'« entreprises-critiques » (*Critical Companies*)³⁷, à l'instar d'initiatives telles que celles de Yann Toma, Sarah Rozem, Res Inglood, Dana Wyse ou Maël Le Mée.
- 16 Alors que la mythologie d'artiste converge vers une mythification de l'économie, l'artiste-entrepreneur revendique un « retour sur investissement³⁸ » sujet à caution : en tant que « prestataire de services³⁹ », il est tour à tour présenté comme « fiction d'entreprise » et comme label⁴⁰, dans la droite ligne des mystifications artistiques préconisées par les surréalistes, puis les situationnistes. On peut au contraire légitimement considérer que ces mêmes artistes-entrepreneurs concourent, sciemment ou non, à dissoudre l'acte de création dans une forme d'« entrepreneuriat artistique⁴¹ », où le créateur est simplement sommé d'être entrepreneur de lui-même, d'une façon strictement congruente avec l'injonction néolibérale, à l'instar d'une partie du *Pop Art*, du *Financial Art* ou du *Business Art*. L'ambiguïté est constitutive de la logique même de fictionnalisation de l'entreprise, solidement étayée par des pratiques efficaces de *storytelling* susceptibles de brouiller les frontières entre réalité et illusion :
- L'entreprise artiste est une conjonction, un alliage naturel entre une forme entrepreneuriale et un artiste. C'est une structure bicéphale qui n'a pas de forme prédéfinie et qui s'élabore au fil de son activité. L'entreprise revêt en soi une dimension de charge, d'agencement, de production. Elle accumule des potentialités et les amplifie. L'artiste, quant à lui, est une individualité, une structure unipersonnelle indépendante mais aussi une force de proposition. Qu'elle soit fictive [...] ou bien plus réelle [...], elle s'inscrit dans le champ du réel quoi que son identité puisse laisser envisager. La fiction, dans ce cadre, apparaît comme réelle et entraîne inmanquablement des conséquences dans le réel⁴².
- 17 Le risque est grand dès lors, avec ce mouvement né dans les années 1960, de contribuer à son insu à renforcer, voire à légitimer la réalité qu'on prétend dénoncer ou mettre en cause, alors que dans le même temps, la « critique artiste » a été dans une large mesure réassimilée par le *management* et le *marketing*⁴³. C'est donc surtout dans un certain agencement que réside la dimension contre-productive de la fiction économique. Elle s'exprime notamment par un art consommé de la « collection » :

Ma collection de concepts privilégie ainsi un art de l'éparpillement et de l'infiltration avec un spectre de possibilités qui visent à enchaîner des opérations complémentaires les unes des autres. Elle se constitue et se développe au sein d'une scénographie de notre société auprès de laquelle je trouve finalement plus de réflexions sur l'art d'aujourd'hui que dans les œuvres/objets⁴⁴.

- 18 Pour autant, la collection, en tant que soustraction de l'objet, érigé en finalité sans fin, à l'ordre utilitaire de la production et de la consommation, n'est pas exempte de présupposés économiques. Elle peut même à bon droit être considérée comme relevant précisément d'une « forme neuve du capitalisme⁴⁵ », en tant que perturbatrice de processus de valorisation : elle substitue une économie de l'enrichissement à l'économie de production industrielle, mais également réarticule la sphère publique à la sphère privée, tout en diluant les contours du travail créateur. Dans le jeu de surenchère à partenaires multiples entre transgression des artistes, indignation des publics et reconnaissance des institutions culturelles, contribuant à repousser indéfiniment les frontières de l'art contemporain⁴⁶, la « révolution artistique » est devenue un état permanent au sein de la société : consacrant la « rupture ontologique des frontières de ce qui était communément considéré comme de l'art », elle induit une refonte complète des questions « institutionnelles, organisationnelles, économiques, logistiques »⁴⁷.

(Im) pertinences artistiques

- 19 Dans une configuration socioéconomique où l'art est souvent réduit à une fonction purement signalétique à la facticité assumée, voire activement revendiquée⁴⁸, et où à l'inverse le capitalisme cognitif⁴⁹ et son économie attentionnelle mettent en place de puissantes stratégies de capture de la valeur créative⁵⁰, la vocation critique de l'économie politique réside moins dans des dispositifs esthético-idéologiques préétablis que dans des postures (*statement*) et parfois impostures artistiques à vocation tantôt heuristique, tantôt performative. Tiers inclus entre illusion et réalité, le spect-acteur est sollicité au moyen de procédés immersifs et interactifs : il est mis en demeure d'interroger le processus même de construction de la valeur artistique, dont il est indissociablement présenté comme producteur et récepteur. Des arts plastiques aux arts visuels, en passant par les arts du spectacle et les arts numériques, une large palette d'impertinences artistiques s'imposent en se saisissant de l'économie à des fins de perversion artistique, quitte à perturber les cadres référentiels habituels et à donner consistance réelle à l'illusion consentie : détournement du matériau économique ; infiltration de procédés de production ou de consommation ; perturbation de modes de valorisation ; capture des ressources attentionnelles constituent quelques-unes des stratégies de perversion de la fiction économique à des fins artistiques – et réciproquement – au sein de véritables protocoles performatifs procédant, dans les propositions les plus radicales, au brouillage de l'identification du geste créateur proprement dit.
- 20 Le collectif de « net-artistes » issu de la communauté *open source* baptisé RYBN, né en 2000 à Paris autour de projets d'installations, de performances et d'interfaces multimédias, s'est spécialisé dans la référence aux systèmes cognitifs de codification. Leurs expérimentations artistiques ont pour vocation de révéler « ce qui se cache derrière » la collecte numérique et la constitution de bases de données. Il est tout sauf fortuit que le collectif se lance depuis cinq ans, avec le projet « Antidatamining », dans

l'exploration du monde de la finance, envisagé à travers la robotisation des logiques de marché et le traitement statistique des modèles de prédiction. Par le truchement d'une série de robots présentés comme des « contrôleurs de hasard » et développés au moyen d'algorithmes et de logiciels, ils matérialisent le système financier afin d'en mettre au jour les failles et dysfonctionnements.

- 21 Tel est le cas du programme « ADM », qui décline d'expositions en festivals des machines telles qu'ADM.9, robot-trader présenté au Centre d'art ZKM de Karlsruhe en août 2011, puis à la Gaîté lyrique, établissement dédié aux cultures numériques, en février 2012. Ce robot-spéculateur est programmé pour gérer et optimiser un fonds initial de 8 279 euros sur les marchés financiers jusqu'à son inévitable faillite, dans un environnement de plus en plus entropique ; il a surtout vocation à rendre compte des transactions publiques à travers un système de suivi en ligne des performances financières, twittées en temps réel en *open source*.
- 22 Ces artistes du numérique récidivent avec leur « Algorithmic trading Freak Show », présenté à l'occasion de l'exposition *Disnovation*⁵¹. La proposition artistique est présentée dans le cadre du festival « Accès(s) » en octobre 2014 à la Belle Ordinaire de Pau⁵², consacré à la mise en crise de la « propagande de l'innovation » qui fonde le fétichisme techno-capitaliste et son complexe innovation/consommation. Sur le modèle du *reverse engineering* préconisé par le *Manifeste de l'ingénieur critique*, il s'agit d'élargir le « concept de machine » en « décrivant les interrelations des dispositifs corps, agents et forces de réseaux » ; il s'agit surtout, en interrogeant notre « héritage techno-politique », d'engendrer un sentiment de frustration en grippant l'ajustement automatique entre offre et demande :
L'ingénieur critique observe l'espace entre la production et la consommation des technologies. En agissant rapidement, l'ingénieur critique peut déstabiliser cet espace, provoquant des moments de déséquilibre et de déception⁵³.
- 23 Le plus sûr moyen de déjouer les mécanismes de la finance consiste donc, selon le collectif RYBN, à en rendre visibles les stratégies d'occultation, en considérant « l'utilisation de la vulnérabilité d'un système comme la forme la plus souhaitable de dénonciation⁵⁴ ». L'objectif est donc d'ouvrir la « boîte noire » du *big data* au moyen d'une collecte aléatoire d'algorithmes défectueux, obsolètes ou inopérants aux noms évocateurs (Sniper, Sumo, Guerilla...), sur le modèle des « cabinets de curiosités » et autres collections disparates de « chasseurs de papillons ». Les algorithmes sont classés selon six critères, des plus logiques aux plus ésotériques, depuis le fameux modèle de prédiction boursière « Hexagramme » : ce dernier est conçu à l'intérieur d'un cercle zodiacal par le trader William Delbert Gann au début du xx^e siècle, à partir d'une synthèse improbable de l'astrologie et de la numérologie. Il est crédité d'avoir capitalisé des profits records en 1909 (progression de 1 000 % de son portefeuille d'actions), avant d'anticiper et de prédire le *krach* de Wall Street en 1929. Au gré d'opérations menées de façon aléatoire par outils cybernétiques, modèles mathématiques et programmes informatiques, le dispositif plonge le spectateur dans l'univers enchanté des modélisations statistiques, depuis les recherches de Bachelier en 1900 jusqu'à l'approche fractale des marchés de Mandelbrot, menant un « trading algorithmique à haute fréquence » susceptible de révéler un « nouveau genre de mysticisme »⁵⁵. Quelques spécimens parodiques méritent d'être signalés, tels que le « Zero intelligence », le « Twitter Oracle », indexé sur la fluctuation des sentiments et opinions sur les réseaux sociaux, ou encore le « MonkeyDex », prenant au sérieux la boutade du partisan de l'efficience des marchés, Burton Malkiel, qui en 1973 aurait

suggéré « qu'un singe aux yeux bandés, lançant des fléchettes sur les pages d'un journal financier, composerait un portefeuille d'investissement tout aussi performant que ne le feraient des experts ». C'est donc à l'aide d'un jeu de fléchettes projetées sur un exemplaire du *Wall Street Journal* que sont réalisées les prévisions spéculatives aléatoires de l'installation.

- 24 Il s'agit par conséquent pour RYBN, comme pour un certain nombre d'artistes de création numérique⁵⁶, de rendre visibles les procédés opératoires de la modélisation mathématique à l'œuvre dans une « politique de l'algorithme » où « le code fait la loi », selon l'expression du juriste américain Lawrence Lessig en 2001. L'objectif est de remettre en cause une certaine « gouvernementalité algorithmique⁵⁷ », alors que « ces modèles prédictifs basés sur d'importants volumes de données se généralisent dans le domaine économique, comme social et politique⁵⁸ ». En 2003, on estimait à cinq exabytes la quantité de données collectées, stockées, traitées et exploitées depuis les origines de l'humanité, alors que depuis lors, c'est tous les deux jours que sont produites cinq exabytes de données, si on en croit la déclaration du directeur de Google, Éric Schmidt, en 2010. La « datafication » accélérée du monde engendre donc une « datafiction », dont le *storytelling* se nourrit du mythe du « Big Bang Data », pour reprendre le titre de l'exposition présentée au Centre de culture contemporaine de Barcelone en 2014⁵⁹. Une telle configuration ne peut manquer d'engendrer à son tour une nouvelle forme d'activisme du net à l'ère 2.0, qu'il s'agisse de reprogrammation d'algorithmes, de systèmes de brouillage de données ou de nouvelles formes de camouflage numérique, source de résistance à l'hypervisibilité médiatique⁶⁰.
- 25 Au-delà de telles stratégies de détournement parodique, soucieuses de puiser dans le « matériau » économique une source d'inspiration et de contestation, un certain nombre d'artistes cherchent, en se constituant prestataires de services, à brouiller les critères d'attribution de la valeur artistique, comme Bernard Brunon avec son entreprise That's Painting Productions, fondée à Houston en 1989, puis enregistrée au registre du commerce du comté de Harris (Texas) en 1991. Renouant avec la tradition de l'atelier d'artiste et de la commande, autrement dit avec la dimension artisanale de l'art, non sans écho au courant du *Funky Business*, il se présente comme un entrepreneur en bâtiment, répondant à des appels d'offres de particuliers, d'entreprises ou d'institutions culturelles situés de part et d'autre de l'Atlantique. Ce « support-surface ouvrier » propose inlassablement le même type de prestation, autrement dit « un travail soigné, à un prix abordable et dans des délais respectés », conformément à son engagement contractuel. L'interrogation sur les cadres de la représentation est par conséquent au cœur d'une démarche qui a pour objectif d'être indécélable, voire de créer les conditions de sa propre invisibilité en tant que geste artistique, comme de façon exemplaire lorsqu'il peint de grands monochromes sur les murs ou les cimaises d'espaces muséographiques. Gestes, outils et matériaux sont rigoureusement les mêmes, qu'il s'agisse de neutraliser le support d'un espace bien réel par la mise en « peinture » ou de réaliser un « tableau » dans un espace réservé à la création. C'est donc le processus (« Wet Painting »), littéralement à l'œuvre dans l'espace dédié, qui constitue une communauté interprétative⁶¹ susceptible ou non d'identifier et de reconnaître la valeur artistique du geste technique.
- 26 Le slogan de son « entreprise générale de peinture » atteste d'un art de la discrétion, de l'effacement ou de l'incursion furtive, visant la capacité de projection du spectateur sur l'espace neutre de l'œuvre constituée en pure surface réfléchissante : « With less to

look at, there's more to think about⁶². » Héritier du minimalisme, de l'art conceptuel ou *in situ*, Bernard Brunon adopte moins la « stratégie du caméléon⁶³ » qu'une stratégie d'invisibilisation susceptible de remettre en question jusqu'à la qualification, la catégorisation ou l'identification de l'œuvre d'art (anonyme, non assujettie au droit d'auteur ou à la propriété intellectuelle). Il la dilue dans un geste créateur interrogeant les notions de plus-value artistique ou d'externalité économique, tout en inventant un modèle économique viable, dans la mesure où son entreprise n'a rien de fictif : elle fonctionne selon un *business model* éprouvé, suivant une organisation de production et de diffusion parfaitement intégrée au système capitaliste. Lieu d'expérimentation formelle, l'entreprise industrielle de peinture en bâtiment met donc en crise, au moyen de performances picturales inscrites au cœur du réel, loin de toute technique d'illusion traditionnelle, les dispositifs d'évaluation et de valorisation de l'art contemporain, tout en portant le doute sur ses régimes de représentation.

27 À rebours de cette stratégie d'invisibilité, on assiste à des stratégies contraires d'hypervisibilité, d'exhibition ou d'ostentation, parfois poussées jusqu'à l'absurde, au sein de véritables performances visant la capture des ressources aussi bien humaines qu'attentionnelles. Tel est le cas, sous forme de prestation totalement dématérialisée, d'une entreprise-artiste telle que l'Agence internationale de remplacement (AIR) conçue par les comédiens et artistes Alain Gintzburger et Johanna Korthals, à partir d'un constat simple : « Vous ne pouvez être à plusieurs endroits en même temps. » Il inspire une injonction contradictoire ou aporétique : « Vous êtes irremplaçable, prenez un remplaçant. » Face aux sollicitations multiples et simultanées du monde contemporain, l'agence propose le don (ou plutôt la vente) d'ubiquité, au moyen d'une équipe de remplaçants implantés dans le monde susceptibles de se présenter en votre nom propre à n'importe quel type d'événement professionnel ou personnel. Entretien préliminaire et constitution d'une figure de remplacement permettent d'établir une « monographie » du client : elle vise à anticiper « tous types d'actions définies ensemble » afin de « vous transformer en AIRTISTE ».

28 Il s'agit donc à la fois de consacrer, dans une contradiction qui n'est qu'apparente, la singularité et l'interchangeabilité de l'individu moderne, aussi parfaitement substituable qu'il est proprement irremplaçable. En recourant à un tel service tarifié (payé en « airgent », monnaie créée artificiellement pour ce type de prestation), le client devient entrepreneur de sa propre vie, au moyen d'une « création unique pour vous représenter », conçue « sur mesure » comme remède à la procrastination, à l'indécision et à la « frustration », comme l'indique la réclame :

Avec AIR, ne renoncez plus à tous les choix qui s'offrent à vous. Avec AIR, faites l'expérience de l'ubiquité. Avec AIR, entrez dans la légende. AIR vous rendra mythique. AIR vous propose une gamme de services uniques qui feront de votre absence un événement inoubliable⁶⁴.

29 C'est dans le réel, au cœur de la vie que se déploie une posture artistique qui n'a rien d'un jeu de rôles mais vise l'authenticité à travers son régime propre d'agentivité :

On se retrouve à des places qui ne sont pas celles du théâtre, où on joue un rôle. On est vraiment dans la vie réelle, donc c'est l'idée de s'approcher d'un autre. Il s'agit donc de faire l'effort d'aller vers un ailleurs qui n'est pas non plus une fiction, car on parle d'une personne vivante⁶⁵.

30 L'entreprise propose ainsi une usurpation d'identité, à moins qu'il ne s'agisse de jouer sur le fonctionnement propre du système de représentation déléguée au fondement de notre ordre aussi bien politique (démocratie représentative) qu'économique

(actionnariat d'entreprise) et social (délégation syndicale, commissions paritaires). La finalité d'une telle démarche artistique d'usurpation volontaire d'identité, « à une époque qui assigne à chacun des places concrètes et inaliénables », est double : « d'une part, on va nous donner du crédit comme remplaçants, et de l'autre, on pose sur la table l'idée de retournement, en voyageant pendant quelques instants derrière la représentation qu'on a donnée⁶⁶ ». L'enjeu de tels attracteurs attentionnels est donc, en détournant les modalités de fonctionnement de l'économie de l'attention⁶⁷, de créer de puissants systèmes de capture de valeur artistique, tout en pervertissant, en les exposant ostensiblement, les mécanismes de la représentation.

Vers une politique (en devenir) des protocoles

- 31 Protocoles à activer, partages de statuts, remises en question des règles de l'institution culturelle et des principes d'auctorialité artistique, renversements de situations d'exposition ou de processus de création : nombreuses sont les tentatives de compensation symbolique de la tendance dominante à la marchandisation de la culture au sein d'une économie du divertissement récréatif aux visées à la fois didactiques, ludiques et polémiques, souvent lucratives. Si certains artistes se contentent de renouer avec une vision artisanale de leur art conforme à la tradition préclassique des ateliers d'artisans, d'autres expérimentent deux démarches en apparence contradictoires : tantôt il est question d'exhiber la vocation marchande des réalisations artistiques par le truchement de la mise en fiction de l'économie ; tantôt l'enjeu est au contraire de sublimer la dimension mercantile de la relation artistique au sein de fictions engagées dans une posture critique, alternative ou plus rarement subversive quant à son emprise économique.
- 32 Alimentant les « collections protocolaires et relationnelles » de fondations d'art contemporain, telles que le Centre national des arts plastiques, inspirant des dispositifs hybrides, à mi-chemin entre installation et performance, à l'instar de l'exposition *Des choses en moins, des choses en plus* au Palais de Tokyo entre février et mars 2014⁶⁸, ces démarches d'entrepreneurs-artistes relèvent d'une ambivalente politique du geste susceptible de gripper les mécanismes de production, de perturber les règles d'échange et de déjouer les modes de consommation des biens symboliques, tout en les inscrivant de plain-pied dans l'ordre négociant. Si la stratégie d'infiltration de l'entreprise ou de contamination du marché inspirée par une économie du *care* n'est pas dénuée de risques de récupération ou même de dissolution marchande du processus artistique, elle est pourtant apte à porter la revendication d'une forme de déviance mineure, autrement dit de subversion subreptice des codes de l'entrepreneuriat culturel et artistique, de l'aveu (lucide) du peintre (en bâtiment) Bernard Brunon :

On m'a parfois reproché de faire le jeu du capitalisme et de venir renforcer le système, en étant un patron employant des ouvriers. Mais je crois que la résistance de plein fouet au système capitaliste ne peut qu'échouer, car le système a, entre autres particularités, la possibilité de s'approprier cette résistance, de la retourner en marchandise et de la vendre à ceux-là même qui voudraient y résister. Il faut donc trouver de nouvelles stratégies. En agissant à l'intérieur du système, mais sans en coopter ses valeurs, il est peut-être possible de le circonscrire. Ce n'est sans doute pas très spectaculaire, ni de très grande portée, mais ça peut être efficace à un certain niveau⁶⁹.

- 33 À rebours de toute perspective essentialiste sur les œuvres, mais également de toute conception déconstructiviste des pratiques artistiques et de leurs processus de valorisation, l'analyse en termes de politique des protocoles permet par conséquent de porter à nouveaux frais l'articulation problématique entre art et argent, en mobilisant des dispositifs de fictionnalisation susceptibles de mettre au premier plan les modalités d'articulation entre réalité et illusion. Entre stratégies d'invisibilisation, d'ostentation et d'infiltration, il semble que les dispositifs critiques immersifs, coopératifs ou participatifs conçus pour mettre en œuvre la « fiction économique » évoluent vers des protocoles émergents ou performatifs susceptibles de mobiliser une économie des affects qui, à défaut de s'opposer à la marchandisation de l'art, est susceptible de placer sa représentation dans l'ère du soupçon.

NOTES

1. Martial Poirson, Yves Citton et Christian Biet (dir.), *Les Frontières littéraires de l'économie*, Paris, Desjonquères, 2012 ; Geneviève Sicotte, Martial Poirson, Stéphanie Loncle et Christian Biet (dir.), *Fiction et économie. Représentations de l'économie dans la littérature et les arts du spectacle (XIX^e-XXI^e siècles)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013.
2. Deirdre N. McCloskey, « The Rhetoric of Economics », *Journal of Economic Literature*, vol. XXXI, 1983, p. 434-461 et *The Rhetoric of Economics*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1985. Voir Ludovic Frobert, « Si vous êtes si malins... », *McCloskey et la rhétorique des économistes*, Lyon, ENS Éditions, 2004 et Éric Méchoulan, *La Crise du discours économique*, Montréal, Nota Bene, 2011.
3. Christian Marazzi, *La Place des chaussettes. Le tournant linguistique de l'économie et ses conséquences politiques*, trad. François Rosso et Anne Querrien, Paris, Éditions de l'Éclat, 1994.
4. Robert K. Merton, [*Social Theory and Social Structure*, 1949], *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, Paris, Armand Colin, 1998, chap. 4 : « Prédiction créatrice ». Le sociologue américain oppose *Self-fulfilling prophecy* (prophétie autoréalisatrice ou prédiction créatrice) et *Self-defeating prophecy* (prophétie auto-destructrice).
5. Daniel Cohen, *Homo economicus. Prophète (égaré) des temps nouveaux*, Paris, Albin Michel, 2012.
6. Jean-Pierre Dupuy, *L'Avenir de l'économie : sortir de l'écomystification*, Paris, Flammarion, 2012.
7. Emmanuel Todd, *L'illusion économique. Essai sur la stagnation des sociétés développées*, Paris, Gallimard, 1997 ; Bernard Guerrien, *L'illusion économique*, Paris, Omniscience, 2007.
8. André Fourçans, *L'Économie expliquée à ma fille*, Paris, Seuil, 1997 et *Les Secrets de la prospérité*, Paris, Seuil, 2011.
9. Vivianne Forester, *L'Horreur économique*, Paris, Livre de poche, 1999.
10. Jean-Baptiste Fressoz, *L'Apocalypse joyeuse. Une histoire du risque technologique*, Paris, Seuil, 2012.
11. Jean-Claude Hazera, « L'économie-fiction », *Les Échos*, 29 juin 2007.
12. Daniel Bell, *Les Contradictions culturelles du capitalisme*, Paris, PUF, 1979.
13. Fredric Jameson, *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* [1991], trad. Florence Nevoltry, Paris, Beaux-Arts de Paris, 2011.
14. *L'Art d'entreprendre 13*, Palais de la Bourse, 2 septembre-7 octobre 2013.
15. [En ligne] <http://www.palaisdelabourse2013.ccimp.com/programme/l-art-dentreprendre-n13/> [consulté le 23 juillet 2015].

16. *13 scenarii d'économie-fiction*, Grand Hall du Palais de la Bourse à Marseille, 15 décembre 2013-15 janvier 2014.
17. Automobiles Turcat-Méry, savons Couret Frères, apéritifs Théjy, radios Lagier, bougies Frédéric Fournier, Société générale de transports maritimes, insecticides Caubet, petit-beurre Coste, banque Casati, Chapeaux Trois-Six, engrais Schloësing...
18. [En ligne] <http://www.palaisdelabourse2013.ccimp.com/programme/13-scenarii-deconomie-fiction/> [consulté le 23 juillet 2015].
19. Jacques Pfister, président de la CCI Marseille-Provence, Dossier de presse de l'événement, p. 2. [En ligne] http://www.ccimp.com/sites/default/files/dp_13scenarii_ld_0.pdf [consulté le 23 juillet 2015].
20. Au sens donné par Pierre Nora à ce terme dans *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1997, vol. I, « Entre mémoire et Histoire », p. 23-43.
21. « L'économie. Krach, boom, mue ? », Cité des sciences et de l'industrie, 26 mars 2013-5 janvier 2014.
22. [En ligne] <http://www.citedeleconomie.fr/L-economie-Krach-boom-mue> [consulté le 23 juillet 2015].
23. André Orléan et Gilles Raveaud, « L'économie au musée ? Une exposition contestable à La Villette », *e Monde*, 28 août 2013 : « Cette exposition part du postulat qu'il serait possible de proposer une description neutre des mécanismes économiques, c'est-à-dire dépourvue de parti-pris théorique. Ce postulat ne tient pas. Telle est bien la difficulté irréductible qui rend si difficile de proposer une exposition ou un musée consacré à l'économie. »
24. Laura Raim, « Alice au pays de l'économie merveilleuse », Les blogs du *Diplo*, 16 avril 2013.
25. [En ligne] <http://www.citedeleconomie.fr> [consulté le 23 juillet 2015].
26. Extrait de la note d'intention. [En ligne] <http://www.hec.fr/News-Room/Actualites/Economie-humaine-la-nouvelle-exposition-de-l-Espace-d-art-contemporain-HEC> [consulté le 23 juillet 2015].
27. *Multitudes*, n° 57, n° spécial, « Art cent valeurs », automne 2014.
28. *Multitudes*, n° 57, « Art cent valeurs », automne 2014.
29. *Multitudes*, n° 53, mineure « Écodesign », automne 2013, p. 171-195.
30. Anthony Dunne et Fiona Ruby, « Critical Design, FAQ » : « Le design critique utilise des propositions du design spéculatif, réflexif, pour défier les affirmations rapides, les préjugés et lieux communs sur le rôle des produits dans la vie de tous les jours ». [En ligne] <http://www.dunneandraby.co.uk/content/bydandr/13/0> [consulté le 23 juillet 2015].
31. Jehanne Dautrey et Emanuele Quinz (dir.), *Strange Design. Du design des objets au design des comportements*, Villeurbanne, It : éditions, 2014.
32. Anthony Dunne et Fiona Ruby, *Design Noir : The Secret Life of Electronic Objects*, Bâle/Berlin/Boston, Birkhäuser, 2001, p. 63.
33. Martial Poirson et Emmanuel Wallon (dir.), « Théâtre en travail : mutations des métiers du spectacle », *Théâtre/Public*, n° 217, juin 2015.
34. Xavier Greffe, « Les artistes-entreprises », *L'Observatoire. La Revue des politiques culturelles*, n° 44, « Vies et statuts des artistes », été 2014, p. 51. Du même auteur, *L'Artiste-entreprise*, Paris, Dalloz, 2012.
35. Pierre Estève, « Artiste-entrepreneur. La troisième voie », *L'Observatoire. La Revue des politiques culturelles*, n° 44, « Vies et statuts des artistes », été 2014, p. 53-55.
36. Wenceslas Lizé, Delphine Naudier et Olivier Roueffe (dir.), *Intermédiaires du travail artistique. À la frontière de l'art et du commerce*, Paris, Ministère de la Culture, « Questions de culture », 2011.
37. Yann Toma (dir.), *Les Entreprises critiques : la critique artiste à l'ère de l'économie globalisée*, Paris, Chirat/Cité du design éditions, 2008.
38. C'est l'ambiguïté de l'exposition *Return on Investment*, qui se déroule dans la galerie Immanence, 6 mars-4 avril 2015, commissariats: Renaud Layrac et Yann Toma.

39. Conversation La Vitrine art et marques : « L'artiste peut-il être un prestataire de services », 19 mars 2014, à l'occasion de l'exposition Business Model. [En ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=nJpSwWqRKuY> [consulté le 23 juillet 2015].
40. Aurélie Herbet, « Fictionnaliser l'entreprise : entre acte mystificateur et statut d'entrepreneur » et Stéphanie Jamet-Chavigny, « Se nommer pour marquer ? Une question d'identité », in Yann Toma, Stéphanie Jamet-Savigny et Laurent Devèze (dir.), *Artistes et Entreprises*, Paris, D'ailleurs, 2011, resp. p. 62-68 et p. 21-30.
41. SMartBe, *L'Artiste, un entrepreneur ?*, Paris, Les Impressions Nouvelles, 2011 ; Norbert Hillaire (dir.), *L'Artiste et l'entrepreneur*, Paris, Cité du design éditions, 2008.
42. Yann Toma, Stéphanie Jamet-Savigny et Laurent Devèze (dir.), *Artistes et Entreprises*, Paris, D'ailleurs, 2011, p. 12.
43. Ève Chiapello et Luc Boltanski, *Le Nouvel Esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.
44. Ghislain Mollet-Viéville, *Art conceptuel, une entologie*, Paris, MIX, 2008, p. 465.
45. Luc Boltanski et Arnaud Esquerre, « La "collection", une forme neuve du capitalisme. La mise en valeur économique du passé et ses effets », *Les Temps modernes*, n° 679, juillet-septembre 2014, p. 5-72. Voir également Nathalie Heinich, *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2012.
46. Nathalie Heinich, *Le Triple Jeu de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, 1998.
47. Nathalie Heinich, *Le Paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, Paris, Gallimard, 2014, resp. p. 49 et 34.
48. Martial Poirson, « "Se servir d'un Rembrandt comme planche à repasser !" : Artketing, industrie de prototype et signalétique artistique », *Multitudes*, n° 57, « Art cent valeurs », automne 2014, p. 76-86.
49. Yann Moulier-Boutang, *Le Capitalisme cognitif. La nouvelle grande transformation*, Paris, Amsterdam, 2007 ; *Multitudes*, n° 32, printemps 2008.
50. Martial Poirson, « Capitalisme artiste et optimisation du capital attentionnel », postface à Yves Citton (dir.), *L'Économie de l'attention : nouvel horizon du capitalisme ?*, Paris, La Découverte, 2014, p. 267-287.
51. Mot valise par contraction de *disruptive innovation* (innovation de rupture), qui donne son nom à l'exposition. [En ligne] <http://disnovation.net> [consulté le 23 juillet 2015].
52. [En ligne] <http://acces-s.org/agenda/archives/festival/2014/1144-festival-14/> [consulté le 23 juillet 2015].
53. Julien Olivier, Gordan Savičić et Danja Vasiliev, *Manifeste de l'ingénieur critique*, 2014, préceptes 6 et 7. [En ligne] <http://criticalengineering.org/fr> [consulté le 23 juillet 2015].
54. Julien Olivier, Gordan Savičić et Danja Vasiliev, *Manifeste de l'ingénieur critique*, 2014, préceptes 6 et 7. [En ligne] <http://criticalengineering.org/fr> [consulté le 23 juillet 2015].
55. Propos recueillis par Marie Lechner, « Le Freak Show des algorithmes financiers », *Libération*, 21 novembre 2014. C'est la source des citations qui suivent.
56. Voir par exemple la démarche de Werner Moron avec le projet « Le Wall Street de nos désirs et de nos désillusions. Une poésie comptable », qui à travers des conférences-performances où il se présente comme « le banquier d'en face », un site internet collaboratif et une « Université du Doute », vise à établir une « banque » poétique, portée garante d'une « économie intime », considérée comme « cordon sanitaire entre nos désirs et nos désillusions ». Voir *Multitudes*, n° 57, « Art cent valeurs », automne 2014, p. 138-144. « Nous allons bombarder le réel qui nous est fait de tous les réels qui vivent logés en nous pour en faire le *Wall Street de nos désirs et de nos désillusions*, une bourse de nos valeurs inscrites dans une symbolique, jouée à la hausse et à la baisse dans un jeu qui va faire monter votre désir et donc armer une révolution dans le sens des saisons. » (p. 144).
57. Antoinette Rouvroy, *Law, Human Agency and Autonomic Computing : The Philosophy of Law Meets the Philosophy of Technology*, London, Routledge, 2011. Voir également, du même auteur,

« Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation », *Réseaux*, n° 177, « Politique des algorithmes », 2013.1, p. 163-196.

58. Propos recueillis par Marie Lechner, « Le Freak Show des algorithmes financiers », *Libération*, 21 novembre 2014.

59. *Big Bang Data*, exposition réalisée par Olga Subirós et José Luis de Vincente au Centro de Cultura Contemporània de Barcelona, 9 mars-16 novembre 2014. [En ligne] http://cccb.org/en/exposicio-big_bang_data-45167 [consulté le 23 juillet 2015].

60. Voir le catalogue publié à l'occasion de l'exposition sous le titre *Anonymise Yourself - Electronic Self-Defence Handbook*.

61. Stanley Fish, *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, présentation Yves Citton, trad. Étienne Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007.

62. « Moins il y a à voir, plus il y a à penser. » (C'est moi qui traduit).

63. Selon Pascal Beausse, « Bernard Brunon : Peintre et Manager », in Yann Toma, Stéphanie Jamet-Savigny et Laurent Devèze (dir.), *Artistes et Entreprises*, Paris, D'ailleurs, 2011, p. 177.

64. [En ligne] <http://art-flux.univ-paris1.fr/spip.php?article519> [consulté le 23 juillet 2015].

65. [En ligne] <http://www.terrafemina.com/emploi-a-carrieres/actu/articles/13359-agence-air-etes-vous-irremplacable-.html> [consulté le 23 juillet 2015].

66. [En ligne] <http://www.terrafemina.com/emploi-a-carrieres/actu/articles/13359-agence-air-etes-vous-irremplacable-.html> [consulté le 23 juillet 2015].

67. Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014.

68. [En ligne] <http://www.palaisdetokyo.com/fr/exposition/des-choses-en-moins-des-choses-en-plus> [consulté le 23 juillet 2015].

69. Communiqué de presse, « Art et services », 4^e colloque international Art & Flux, 14-15 mars 2013, Saline royale d'Arc et Senans-Cité des utopies.

RÉSUMÉS

En dépit de paradigmes opposés et de constructions à front renversé, art et économie nourrissent des affinités évidentes que notre postmodernité plus que jamais révèle. Pratiques de scénarisation, scénographie ou encore création numérique concourent à configurer soit l'éloge appuyé de l'économie politique au sein de dispositifs de consécration patrimoniale, soit au contraire son infiltration au moyen d'entreprises-artistes tantôt fictives, tantôt bien réelles : ces dernières sont susceptibles de subvertir ou, pour le moins, de détourner les logiques de valorisation et d'évaluation à la fois artistique et marchande. L'exposition est un terrain d'observation privilégié de la reconfiguration contemporaine d'une économie-fiction aux enjeux non seulement esthétiques mais encore idéologiques majeurs, au moment où la France se dote d'institutions culturelles et muséographiques dédiées à la vulgarisation de l'activité économique, cependant qu'un nombre significatif d'artistes se constituent en entreprise-critique.

INDEX

Mots-clés : art, économie, économie-fiction, musée, patrimoine, création numérique, philosophie politique, entreprise-critique

AUTEUR

MARTIAL POIRSON

Ancien élève de l'ENS Fontenay Saint-Cloud, agrégé d'économie et de sociologie, Martial Poirson est professeur à l'université Paris 8, dont il codirige le département théâtre et ses masters. Spécialiste d'histoire et d'esthétique théâtrale, il oriente ses recherches sur la politique et la socioéconomie des arts, de la culture et de la création, auxquelles il a consacré de nombreux articles et plusieurs ouvrages dont *Spectacle et économie à l'âge classique* (Classiques Garnier, 2011), *Économie du spectacle* (PUF, 2013, avec Isabelle Barbéris), *Les Audiences de Thalie* (Classiques Garnier, 2013) ou *Politique de la représentation* (Champion, 2014). Il travaille actuellement à une théorisation de la critique artistique de l'économie politique.