

0

2



9

4

**Rébellion contre l'extinction /
Rebellion Against Extinction**

**Poésie online
Vincent Pécoil**

**Paolo Cirio
Sara Sadik**

Paolo Cirio

en conversation avec Aude Launay

J'ai récemment fait l'acquisition d'une œuvre d'art qui n'est autre qu'un produit financier. Jusqu'ici rien qui soit de nature à troubler ce triste pléonasme, cependant, l'inverse est aussi vrai, et même plus: ce produit-financier-qui-est-aussi-une-œuvre-d'art est en fait à la fois un produit financier au carré et une œuvre d'art au carré. Et comme j'aime vraiment bien les carrés, j'ai choisi un Carl Andre. Il faut dire que le choix était vaste: plus de 100 000 œuvres au catalogue, et à des prix défiant toute concurrence. Pour ma part, je peux le dire, j'ai investi 0,2 \$ (soit moins que les 0,32 \$ de frais de dossier à y ajouter). Mais qu'ai-je acheté en fait? Eh bien j'ai acheté un produit dérivé. En clair, un produit dont la valorisation dérive de celle d'un actif que l'on décrit comme sous-jacent. Et concrètement? Un fichier numérique assorti d'un document qui fait office de certificat d'authenticité, de contrat de vente et, donc, de contrat dérivé. Et encore plus précisément? L'image certifiée unique d'un poème de Carl Andre extraite du catalogue de ventes de Sotheby's, partiellement recouverte de grands chiffres blancs: son prix d'adjudication d'il y a bientôt deux ans, 20 000 \$. J'ai donc acheté à 0,00001% de la valeur de l'œuvre originale une œuvre «dérivée» dont la valeur pourra être multipliée par 10 si celle de l'œuvre originale décroît (c'est-à-dire si elle est vendue en deça de son prix estimé, est achetée en interne par la maison de vente ou reste invendue sur une période donnée), court-circuitant ainsi ironiquement la maison de vente. L'auteur de cette œuvre au carré, donc, est Paolo Cirio, habitué des pratiques interventionnistes dans les systèmes qui nous gouvernent (économiques, juridiques, technologiques, médiatiques, politiques...) et préconiseur de ce qu'il nomme un «art régulateur» qui pallierait, selon ses termes, «les conséquences d'une dérégulation motivée par la finance spéculative, le techno-libertarianisme, la surveillance de masse, la suppression des droits civils et la destruction

de l'environnement» sans oublier de réfléchir les dimensions esthétiques de son implication. Ce n'est pas la première fois qu'il s'attèle à envisager une sortie de la financiarisation de l'art, mais c'est la première fois qu'il s'attaque frontalement à l'un de ses piliers; nous en avons discuté avec lui.

Vous présentez *Art Derivatives*¹ comme l'aboutissement de quatre années de recherche, ce projet a-t-il été conçu en réaction à un événement particulier?

Non, simplement à un moment où je me suis senti prêt à le développer. J'avais beaucoup de matière à examiner; trouver le bon récit, étudier le droit et recouper les informations, tout cela prend du temps. En essayant de produire du sens à partir de tous ces éléments, je me suis rendu compte que les maisons de vente aux enchères étaient les principales responsables des pratiques commerciales déloyales sur le marché de l'art. Je suivais également d'autres pistes, des enquêtes sur certains marchands d'art et sur certains artistes.

Lorsque j'ai commencé à étudier les données sur les ventes aux enchères en 2016, il y avait relativement peu d'informations disponibles. Ce n'est que plus tard, en 2019, lorsque je me suis aperçu que les maisons de vente publiaient beaucoup plus de données, que j'ai pu finaliser la collecte de ces données afin de les divulguer de manière significative.

Ce qui m'a finalement poussé à rendre ce projet public, ça a été de remarquer que, ces dernières années, le marché de l'art s'est de plus en plus concentré sur les artistes vendus aux enchères jusqu'à être de plus en plus contrôlé par les maisons de vente, au point que ces dernières représentent leurs propres artistes, alors que de nombre de mes pairs et nombre de galeries ne parvenaient plus à faire de ventes sur le marché primaire parce que les collectionneurs devenaient dépendants de la mainmise de ces ventes aux enchères.

*Panorama 22, Le Fesnoy, Tourcoing, 15.10.2020-3.01.2021
Starts Prize 20, BOZAR, Bruxelles, 29.06-25.10.2020
Information Critique, PAN-Pallazo delle Arti Napoli,
Naples, 4.07-22.08.2020 (solo)*

Vous avez dressé la liste des pratiques les plus trompeuses des maisons de vente aux enchères que vous avez publiée sous forme d'un glossaire² enrichi de dizaines d'articles de presse, et c'est précisément ce qui continue de m'étonner à ce sujet: comment se fait-il que personne n'ait encore fortement pris position quant à cette situation? Dans le monde de l'art, nous connaissons tous le fonctionnement du marché de l'art, mais parce que les maisons de ventes sont le ciment de ce marché, personne n'ose s'attaquer à leurs pratiques douteuses? Les scandales qui en découlent font régulièrement la une des journaux mais le monde de l'art semble vouloir y rester aveugle. Pensez-vous que la critique devait venir de l'intérieur pour avoir une chance d'être entendue?

Il n'y avait tout simplement pas beaucoup d'informations sur cette situation jusqu'alors. J'avais déjà pris conscience de cela au sujet de la finance offshore lorsque je faisais des recherches pour mon projet *Loophole for All*³. Avant la crise financière de 2008, il n'existait quasiment pas de livre, de film ni même d'organisation évoquant la finance offshore, et encore moins s'y attaquant, bien qu'il s'agisse d'un facteur économique mondial clé depuis les années quatre-vingt. L'une des raisons à cela était que l'économie théorique faisait office de distraction, de la même manière que, dans le monde de l'art, les œuvres et les artistes à succès distraient l'attention de la manière dont ces flux financiers impactent réellement la société. Les données brutes liées à ces mécanismes financiers n'étaient pas non plus disponibles et, tout comme pour la finance offshore, il a fallu plusieurs fuites de données pour obtenir une vue d'ensemble de la situation et tenter d'y mettre fin. Aujourd'hui, on dispose enfin de beaucoup plus de données sur les enchères, les articles de presse peuvent être agrégés, et bon nombre de livres

¹ <https://art-derivatives.com/>
² <https://art-derivatives.com/?/l/Campaign/>
³ <https://loophole4all.com/>



et de films traitent désormais de cette question.

Une autre raison fondamentale à ce désintérêt du monde de l'art pour cette question est que les inégalités économiques sont justement profondément enracinées dans le monde de l'art, il n'est donc pas surprenant que ces pratiques n'aient pas été abordées par ses acteurs auparavant et qu'elles ne soient qu'à peine effleurées aujourd'hui. Pensez au mouvement #MeToo dans les arts, ou à la manière dont les femmes et les personnes de couleur en étaient majoritairement exclues et dont ce n'est que récemment que les choses ont commencé à changer. Malheureusement, les inégalités économiques sont encore très peu abordées parce que les principaux acteurs du marché de l'art viennent de milieux privilégiés et que le fonctionnement financier de la majeure partie du monde de l'art s'appuie sur les inégalités.

Les maisons de vente aux enchères sont les seuls maillons de la chaîne de création de valeur sur le marché de l'art à réellement donner des prix et des perspectives de revente et à offrir ainsi des chances de retour sur investissement. Cela représente un pouvoir et un monopole immenses sur un marché, bien supérieurs à ceux des agences de notation dans le secteur financier car les maisons de vente font aussi du commerce et peuvent ainsi manipuler les valeurs à leur propre avantage et tout simplement décider de qui fait partie du marché. Ce serait surréaliste sur n'importe quel autre marché. Et pourtant, du fait de ce pouvoir, personne n'ose se prononcer contre elles, car ce serait prendre le risque de se faire éliminer du marché: collectionneur, vous ne pourriez pas revendre vos œuvres; artiste, vous ne seriez pas évalué, et vous ne seriez même pas accepté en tant que tel. La plupart des personnes qui sont exclues de ce système sont soit résignées, soit naïves à son sujet.

Une dernière raison d'importance est que ces spéculations financières sans scrupules ont été culturellement acceptées et qu'elles ont même été glamourisées. De fait, bien que le problème soit connu, il est ignoré ou bien même glorifié. Il en existe bien sûr des analyses économiques, sociologiques et universitaires et certains artistes se sont également essayés à commenter certains de ces problèmes, mais très peu de ces initiatives tentent réellement de produire des changements structurels. Il y a beaucoup de questions à prendre

en compte et les initiatives prises jusqu'à présent sont très spécifiques, comme celle concernant les droits de revente aux États-Unis. De mon point de vue, il faudrait exercer plus de pression sur plusieurs fronts et via plusieurs catégories d'acteurs de l'économie de l'art pour forcer une véritable réglementation des ventes aux enchères. J'espère que ceux qui ont gardé le silence jusqu'à présent feront preuve de plus de courage.

Au-delà de la recherche, de l'intervention et de la campagne pour un changement, je vise à présenter, sous des dehors créatifs, des solutions possibles: cette pratique s'inscrit dans ce que j'appelle l'art régulateur⁴. Il est certain que la critique doit venir de l'intérieur comme de l'extérieur. Les régulateurs n'entendent les voix que lorsqu'elles sont suffisamment fortes.

Pour continuer sur ces pratiques trompeuses, vous citez les garanties – des accords d'achat secrets conclus, avant la vente aux enchères, avec des tiers dont le nom n'est pas divulgué, afin de « couvrir » le vendeur et d'assurer la vente de son lot quelle que soit l'issue des enchères – comme étant « les plus controversées ». S'agit-il, selon vous, de la plus toxique de ces pratiques ?

Je ne suis pas le seul à penser que les garanties sont les pratiques «les plus controversées⁵» même si, pour certains, ce ne sont pas les plus déloyales. Tout est relatif; le blanchiment d'argent et la collusion dans la surenchère ne sont certainement pas moins controversés. Personnellement, je trouve les garanties particulièrement discutables parce qu'il s'agit de secret créé directement par les maisons de vente. Ce ne sont ici pas les marchands qui sont à blâmer, ce sont même eux qui sont désavantagés. Il s'agit également de la pratique qui ressort le plus à la finance spéculative puisqu'il s'agit de se couvrir sur une valeur sans même acheter ou posséder les biens réels, et ce par le biais de contrats complexes et opaques au sein de la maison de vente qui ne devrait même pas être autorisée à créer des produits financiers de ce type.

En définitive, cet instrument est aussi celui qui dissimule le plus activement le prix réel des œuvres puisque la valeur qui est publiée après la vente ne reflète pas les accords et les transactions financières réelles. Cela signifie que nombre de documents publiés ne sont absolument pas fiables, ce qui a évidemment des conséquences considérables sur les valeurs marchandes futures et prouve vraiment à quel point les maisons de vente

sont directement responsables de la manipulation du marché.

On estime désormais que plus de 70 % des œuvres d'art vendues aux enchères sont garanties par des tiers.

Avec Art Derivatives, vous visez donc à offrir à chacun la possibilité de participer au marché secondaire de l'art et de le subvertir, pour reprendre votre terme. En écrivant, dans le contrat de vente joint aux œuvres qui composent ce projet, que « la valeur accrue » de l'œuvre aux fins de ce contrat ne doit augmenter qu'aux conditions énoncées dans le présent document », vous abordez sans détour la question de la manière dont la valeur des œuvres d'art est établie. Quel est votre point de vue personnel sur cette question ?

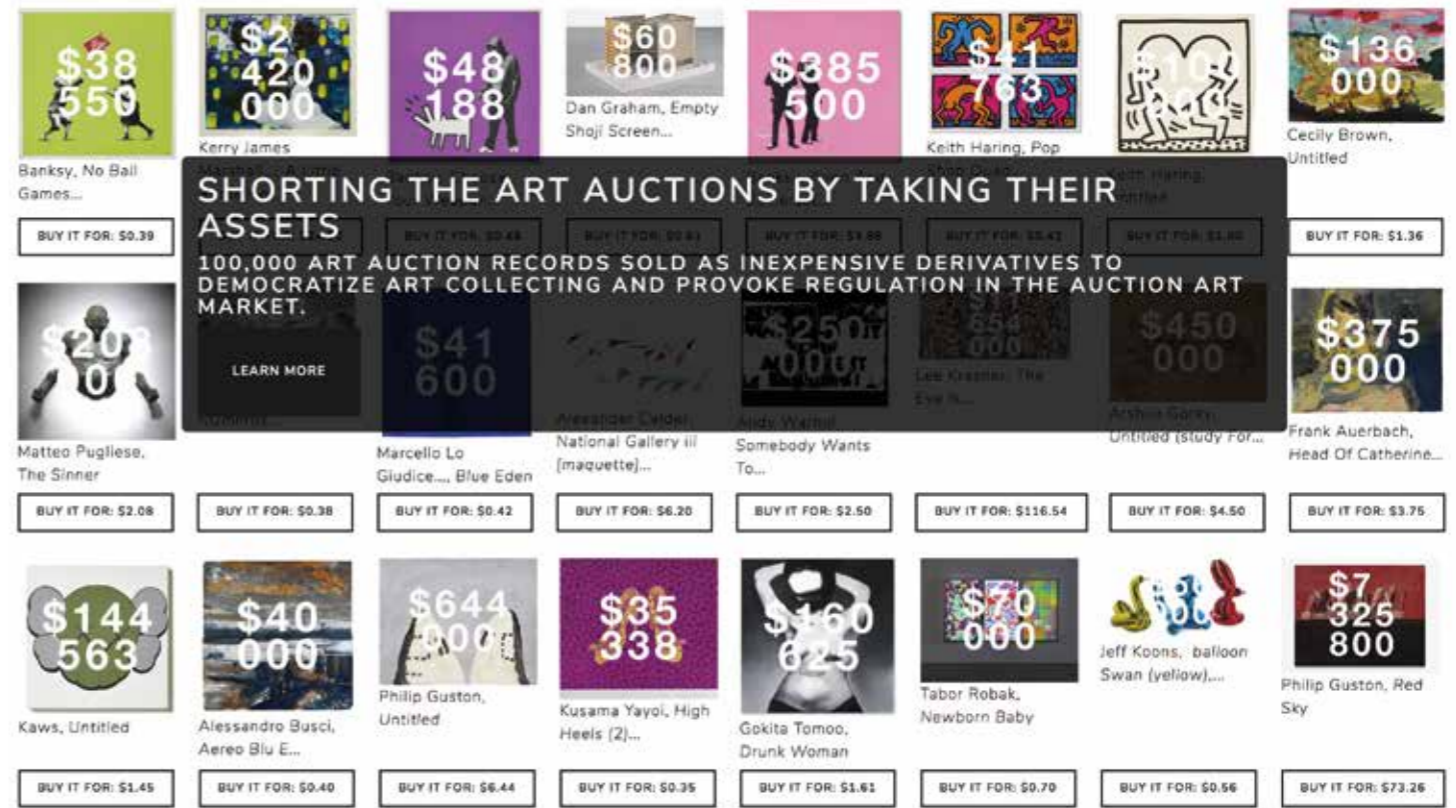
Il est plutôt radical. En indiquant dans le contrat de vente la manière dont la «valeur accrue» d'une œuvre peut augmenter au fil du temps, je limite de fait les spéculations futures, je les contrôle. De telles règles se retrouvent parfois dans les contrats de vente des galeries et des artistes, notamment pour déterminer quand et comment les œuvres peuvent être revendues, suivant les préceptes de Siegelau dans *The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement*⁶. Dans le contrat des *Art Derivatives*, des clauses précisent les conditions d'augmentation de la valeur, comme dans un contrat à terme, à la différence que, dans ce cas, le contrat est destiné à éviter toute spéculation future sur ces œuvres hors de mon contrôle.

Si de telles clauses étaient intégrées à tous les contrats de vente conclus par les artistes, les galeristes et les marchands, nous pourrions probablement mettre un terme à la spéculation sur les œuvres d'art notamment par revente immédiate. La simple utilisation courante d'un contrat

⁴ https://paolocirio.net/press/texts/text_regulatory-art.php

⁵ Voir par exemple: Tiernan Morgan et Lauren Purje, "An Illustrated Guide to Auction House Terminology", *Hyperallergic*, 29 septembre 2015; Georgina Adam, "How transparent is the art market?", *Financial Times*, 28 avril 2017; Anna Brady, "Guarantees: the next big art market scandal?", *The Art Newspaper*, 12 novembre 2018.

⁶ *The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement*, premier contrat à définir et à garantir les droits des artistes à l'occasion et après le transfert et la vente de leurs œuvres, a été rédigé en 1970-71 par l'avocat Robert Projansky d'après «les discussions et la correspondance approfondies» de Seth Siegelau, curateur, marchand et éditeur, «avec plus de cinq cents artistes, marchands, avocats, collectionneurs, conservateurs, critiques et autres personnes concernées par le fonctionnement quotidien du monde de l'art international». Imprimé à l'origine sous la forme d'une affiche à déplier et distribué gratuitement, le contrat, dont la forme s'apparentait à une œuvre d'art, comprenait notamment une disposition qui donnait à l'artiste le droit de percevoir 15% des bénéfices réalisés sur la revente de ses œuvres et un droit de veto sur l'exposition des œuvres vendues. (note de l'éditeur).



art-derivatives.com, capture d'écran / screenshot.

privé équitable pourrait court-circuiter la nécessité d'une réglementation. Mais malheureusement, dans le monde de l'art, il est très rare de même simplement faire usage de contrats de quelque nature que ce soit, et c'est pourquoi tant de transactions injustes – pour les artistes mais aussi pour les collectionneurs – sont conclues. S'il existait un véritable syndicat d'artistes, sa première action serait probablement de rendre obligatoire l'usage de contrats équitables comme dans tout autre secteur.

Est-ce uniquement pour sa facilité d'utilisation que vous avez choisi d'utiliser PayPal comme système de paiement pour Art Derivatives ? Parce que, si je me

souviens bien, cette société plus que controversée avait bloqué votre compte lorsque, pour Loophole4All, vous aviez divulgué les coordonnées de 200 000 sociétés enregistrées aux îles Caïmans et mis en vente des certificats d'incorporation comportant leurs coordonnées pour 99 centimes... Ce qui était parfaitement hilarant puisque PayPal Europe est notoirement enregistrée au Luxembourg, est une filiale de PayPal Pte Limited basée à Singapour et elle-même détenue par PayPal International Limited, basée à Dublin.

Oui, PayPal est dégueulasse, mais c'est pareil pour mes ordinateurs Apple, mon smartphone Google et tous ces médias sociaux que j'utilise pour contacter

les gens. Je ne voulais plus utiliser PayPal, mais je n'avais pas d'autre alternative.

Mes projets ont des cibles et des objectifs très spécifiques; ils sont destinés à un public diversifié, tout le monde peut y participer, il est donc essentiel d'abaisser les barrières techniques, linguistiques et idéologiques pour qu'ils puissent atteindre leurs objectifs.

Beaucoup de mes projets prennent pour cible les méga entreprises technologiques⁷ que je défie avec leurs propres outils et selon leurs propres systèmes. Ce que ces projets révèlent en fin de compte, ce ne sont pas seulement

⁷ Voir par exemple: *Hacking Monopolism Trilogy: Face to Facebook* (2011), *Amazon Noir* (2006) et *Google Will Eat Itself* (2005).

les mauvaises pratiques de ces entreprises, mais aussi l'absence de réglementation qui leur permet de faire ce qu'elles veulent et de devenir prédominantes. Ce n'est pas seulement une question de design et de technologie, les infrastructures qui permettent ça sont principalement juridiques, politiques et économiques. Les efforts déployés pour créer et utiliser de nouvelles plateformes pourraient aussi bien être mis en œuvre pour changer ce qui permet de faire de ces entreprises des monopoles et des monstres. C'est également vrai dans le monde de l'art, ce n'est pas la question de celui qui rafle tout sur son passage mais la question d'un régime inégalitaire qui laisse ces situations se produire.

Le système d'authentification et de suivi des futures reventes des *Derivatives* utilise des fonctions de hachage cryptographique⁸ ; vous insistez également sur le fait que propriété et authenticité ne se trouvent pas dans les œuvres d'art numériques elles-mêmes mais dans leurs certificats : pourquoi ne pas utiliser une blockchain et émettre des jetons non fongibles⁹ ? Le marché de l'art réglementé que vous souhaitez voir advenir reposera-t-il à votre avis sur des blockchains ?

C'est possible mais cela ne suffira pas. Une technologie n'est qu'un nœud dans un réseau de lois, d'économies, de politiques et d'éthiques.

Pour moi, les blockchains ne sont qu'un système de distribution qui n'est pas encore le plus efficace parce qu'il n'est pas utilisé dans la vie courante et qu'il présente encore quelques défauts. L'avenir verra peut-être son amélioration, ou son remplacement. Les signatures cryptographiques que j'ai appliquées à ces œuvres d'art peuvent fonctionner sur n'importe quel système de diffusion: numérique ou analogique, en ligne ou physique. Une fois le contrat établi, elles peuvent être imprimées, envoyées par e-mail ou téléchargées sur une blockchain.

Ce qui compte vraiment pour moi, c'est le contrat, il doit être lisible par l'être humain pour être juste et, si nécessaire, pouvoir être discuté devant un véritable tribunal. J'aime l'idée des contrats intelligents sur une blockchain, mais je ne pense pas que ceux-ci doivent se trouver uniquement sur une blockchain, obscurcis par la technologie et la complexité. Tout cela devrait également être réglementé, car je crois qu'autrement les blockchains et la décentralisation ne feront qu'aggraver la situation, y compris lorsqu'elles sont utilisées pour le commerce et la certification des œuvres d'art.

Le fait de rendre partageables les œuvres en vente sur art-derivatives.com est aussi pour moi une manière de commenter l'idée même de propriété privée des œuvres d'art et de pointer le fait qu'elle les rende parfois inaccessibles au public. Suivant mon système, les œuvres peuvent être partagées et présentées même en haute résolution, mais la propriété en reste privée et certifiée. J'avais prototypé cette idée pour mon projet *ArtCommodities.com*¹⁰ en 2014, pour lequel j'avais défini les Smart Digital Art Objects¹¹, il y a déjà six ans!

Les ventes des *Derivatives* sont présentées comme une collecte de fonds pour une campagne de régulation. Quelles sont les prochaines étapes de ce projet ?

Je suis en train d'établir une liste de réglementations qui devraient, je pense, être simples et efficaces pour contrer la plupart des abus que j'ai répertoriés lors de mes recherches sur les maisons de vente. Je mets aussi en place un réseau de partisans et d'experts et je continuerai à publier des informations.

Ce sont des engagements très lourds pour un artiste, d'autant que je suis également impliqué dans un certain nombre d'autres projets et campagnes, mais j'espère qu'avec du soutien, je pourrai accomplir quelque chose, même si ce n'est qu'inciter les régulateurs à intervenir.

Somme toute, vous appelez à la démocratisation du marché de l'art. Cela signifie-t-il que, pour vous, le marché de l'art est la principale solution lorsqu'il s'agit d'injecter de l'argent dans les arts ? Doit-il nécessairement y avoir un marché de l'art ?

Il y a d'autres solutions, tout comme il y a des alternatives au capitalisme. Dans les arts, l'argent peut être injecté par l'État, par des dons ou par le biais d'un soutien mutuel: ce sont les moyens de subsistance que la plupart des artistes utilisent déjà. La question est aussi de savoir comment les artistes peuvent obtenir un revenu digne et se développer s'il y a un potentiel pour cela, ce que le marché pourrait favoriser s'il était fonctionnel. Prenons par exemple mon cas, additionnons la quantité de travail que je consacre à ces projets et la production qui en résulte. Si j'avais un statut d'employé, quel serait mon salaire sur le marché du travail? Les standards de mesure devraient être fondamentaux lorsqu'il s'agit de donner une valeur à quelque chose, tant sur un marché libre que dans des systèmes socialistes. C'est tout l'objet d'*Art Derivatives*: en fin de compte, il s'agit de la manière dont nous valorisons l'art.

⁸ Une fonction de hachage s'utilise notamment pour calculer une empreinte numérique, c'est-à-dire pour assigner à des données d'entrée très diverses des chaînes de caractères de longueur fixe qui permettent ensuite d'établir des relations entre ces données même si elles sont de nature différente. La cryptographie en fait usage dans la création de signatures numériques et dans l'authentification par mot de passe sans stockage de ce dernier.

⁹ Un jeton non fongible, plus communément nommé NFT pour *non-fungible token*, est un actif numérique unique inscrit sur une blockchain. Il peut être rattaché à un objet tangible ou numérique et en assurer, par exemple, la traçabilité ou l'unicité. Dans le domaine de l'art, les NFTs ont donné lieu à ce que l'on appelle les *cryptocollectibles*, une sorte de version sécurisée des tirages numérotés inscrits dans des contrats intelligents (plus communément nommés *smart contracts*).

¹⁰ <http://artcommodities.com/>

¹¹ Les Smart Digital Art Objects de Cirio, basés sur la théorisation des smart contracts de Nick Szabo, travaillaient à une reconceptualisation de la valeur de l'œuvre de l'art dans une optique démocratique proche de celle de la musique et du cinéma où la popularité crée la valeur culturelle d'une œuvre par opposition à l'imposition oligarchique d'une valeur financière et culturelle à l'œuvre d'art visuel.

(toutes les notes sont de l'auteure)

Paolo Cirio

in conversation with Aude Launay

*Panorama 22, Le Fesnoy, Tourcoing, 15.10.2020-3.01.2021
Starts Prize 20, BOZAR, Bruxelles, 29.06-25.10.2020
Information Critique, PAN-Pallazo delle Arti Napoli, Naples, 4.07-22.08.2020 (solo)*

of its pillars head-on; we have discussed this with him.

You present *Art Derivatives*' as the culmination of four years of research. Was there a particular event that triggered this project?

Not a particular event, simply a moment when I felt ready. There was a lot of material to sort through; finding the right narrative, legal claims, and information all took time. Piecing everything together made me realize that auction houses were the most accountable for these bad business practices. I also had other leads, such as investigating some art dealers and particular artists.

When I started to scrape auction data in 2016, there was still a lot that hadn't been published yet. It was only later, in 2019, when I noticed that the auction houses were publishing much more data, that I could finalize the data-harvesting in order to produce more meaningful leaks.

Ultimately, what really motivated me in publishing this project was realizing that, in recent years, the art market has increasingly concentrated on artists traded at auctions and was increasingly controlled by the auction houses to the point of seeing them creating their own artists, while many peers and art galleries were not able to make sales on the primary market any longer because collectors were becoming dependent on the auction 'gatekeepers'.

You have listed the most detrimental practices of auction houses that you published as a glossary² enriched with dozens of press articles. A few things keep astonishing me about this: how come no one became really vocal about this situation before? We all know about the functioning of the art market within the art world but auction houses are the cement of this market, so no one dares to address their shady practices? Related scandals regularly make the headlines but the art world is blind to them. Do you think the critique

had to come from within to have a chance to be heard?

There simply wasn't much information about this situation. This is something I noticed also with offshore finance when I was researching for my project *Loophole for All*³. Before the 2008 financial crisis, there wasn't basically any book, movie, or organization addressing offshore finance, even if it has been a global key economic factor since the eighties. One reason is that everyone was distracted by theoretical economics, the same way that, in the art world, everyone is distracted by artworks and celebrity-artists, and not looking at what those financial flows actually produces in society. The other information that wasn't available before is the raw data on these financial mechanisms, just as in offshore finance, we needed several data leaks in order to get a bigger picture and try to put an end to the situation. Nowadays there is at last much more auction data available, news items are aggregable, and a good number of books and movies on this issue are circulating.

Another fundamental reason is that economic inequality is deep-rooted in the art world, so it's not surprising if these practices haven't been addressed before and are only being skimmed over now. Yet, think of the #MeToo movement in the arts, or think how women and people of color were cut out from the art world and how it's only recently that things have started to change. Unfortunately, economic inequality is still barely being addressed, because major actors in the art market come from privileged backgrounds, and of course, most of the art world relies on inequality to fund itself.

The auction houses are the only elements of the chain of value creation in the art market that really give price points and prospective of resale, and therefore offer chances of financial gain as investment. That is a huge power and

¹ <https://art-derivatives.com/>

² <https://art-derivatives.com/?/l/Campaign/>

³ <https://loophole4all.com/>



Vue de l'exposition / View of the exhibition *Information Critique*,
 PAN-Palazzo delle Arti Napoli, Naples, 4.07-22.08.2020. Courtesy Paolo Cirio. Photo: Martina Esposito.



Vue de l'exposition / View of the exhibition *Image Rights*, NOME, Berlin, 14.09-16.11.2019. Courtesy Paolo Cirio

monopoly in a market, greater than the one of rating agencies in the financial industry, because auction houses can even trade and manipulate the values to their own advantage and decide who and what should be traded. This would be surreal in any other market. And yet, because they have such power, no one dares to be vocal against them, if you do so, they can cut you out, you won't be able to resell your art as a collector, you won't get a price point as an artist and you won't even be accepted as such by them. So, most of the people that are cut out are resigned or naive about all of this.

Yet another important reason is that these unscrupulous financial speculations have been culturally accepted and there is even a lot of glamour around them. As a result, even if it's a known issue, it's ignored or even praised. For sure there are some economic, sociological, and academic analyses and some artists have been trying to comment on some of these issues too, but there are very few initiatives that actually try to spark structural changes. There is a lot to be addressed and initiatives so far are very specific, like resale rights in the US. I think there should be more pressure from different fronts and from several parties in the art industry for forcing actual regulation of the art auctions. I'm hoping that people who've been silent so far will show more courage.

Beyond investigation, intervention, and campaigning for change, I aim at creatively introducing possible solutions; this practice falls within what I call *Regulatory Art*⁴. Surely, critique needs to come from within as well as from the outside. Regulators hear the voices when they are loud enough.

And, to come back to those detrimental practices, you cite third-party guarantees—secret purchase agreements made before the auction in order to 'cover' the seller in case the auction isn't successful—as the 'most controversial'. Is this, according to you, the most toxic of those practices?

I'm not the only one who reckons they are the 'most controversial'⁵; even though for some they're not the worst. Everything is relative; surely money laundering and collusion in bidding up are no less controversial. I personally find third-party guarantees particularly controversial because that's secrecy created directly by the auction houses. In this practice you can't blame the dealers who are instead the disadvantaged ones. Also, it is the most strikingly speculative

and financial practice, since it's about hedging on a value without even buying or owning the actual goods, and this is done through complex and opaque contracts within the auction house, which shouldn't even be allowed to create financial products of this sort.

Ultimately, this instrument is also the one that most actively disguises the actual price of artworks, since the value that is published after the sale does not reflect the actual financial arrangements and transactions. This means that a lot of records that have been reported are completely unreliable, with far-reaching consequences for future market values. This really proves how auction houses are directly accountable for market manipulation.

It's estimated that over 70% of the artworks sold at auction are backed by third-party guarantors.

So, with *Art Derivatives*, you aim at offering everyone the possibility to take part in the secondary art market and to subvert it, as you say. Writing, in the sales agreement attached to the artworks composing this project, that "the 'Appreciated Value' of the Artwork for the purpose of this agreement must increase only under the terms set forth in this Document", you address straightforwardly the question of the ways value is established for artworks. What is your personal take on this issue?

It is pretty radical, by stating how the 'appreciated value' of an artwork can increment over time in the sales contract, I basically put a limit on future speculations, or actually have control over them. Such rules are sometimes common in sales contracts by galleries and artists, especially on establishing when and how works can be resold in the future, see the seminal "The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement"⁶. In the *Art Derivatives* contract, I've added clauses that specify how the value can increment under particular conditions, like a financial future contract, with the difference that in this case it is designed to avoid future speculation on these works without my control.

If clauses like these were integrated in all sales contracts made by artists, gallerists, and dealers we could probably see an end to speculation such as 'flipping' on works of art. The simple common use of a fair private contract could bypass the need for regulation. But unfortunately, in the art world it's very uncommon to even have contracts of any sort, and so that's why we see so many unfair deals

for artists but also for collectors. If there was a proper artists union, the first thing it would do is probably make fair contracts mandatory like with any other job and industry.

Is it solely for its ease of use that you chose to implement PayPal as a payment system for the *Derivatives*? Because, if I remember correctly, that highly controversial company had blocked your account when, for *Loophole4All*, you had leaked the contact details of 200 000 companies registered in the Cayman Islands and were then selling certificates of incorporation filled in with their details for 99 cents... Which was hilarious since PayPal Europe is notoriously registered in Luxemburg and is a subsidiary of PayPal Pte Limited, a Singapore-based company itself owned by PayPal International Limited, based in Dublin.

Yeah, PayPal is disgusting, but it's the same thing with my Apple laptops, Google phone, and all those social media I use to reach out to people. I didn't want to use PayPal again but I had no other alternative.

My projects have very specific targets and goals; they are meant to have a diverse audience, meant for everyone to participate in, so lowering the technical, linguistic, and ideological barriers is essential to make a project successful for those aims.

I've got plenty of projects that focus on the Internet mega tech companies⁷ where they are the targets and I challenge them with their own material and systems. What these projects ultimately reveal is not just the companies' bad practices but also the lack of regulation that allows them to do what they want and become the predominant platform. It's not only an issue of design and technology

⁴ https://paolocirio.net/press/texts/text_regulatory-art.php

⁵ See for instance: Tiernan Morgan and Lauren Purje, "An Illustrated Guide to Auction House Terminology", *Hyperallergic*, September 29, 2015; Georgina Adam, "How transparent is the art market?", *Financial Times*, April 28, 2017; Anna Brady, "Guarantees: the next big art market scandal?", *The Art Newspaper*, November 12, 2018.

⁶ *The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement*, the first contract to define and guarantee artists' rights on the occasion of and after the transfer and sale of their work, was drafted in 1970-71 by lawyer Robert Projansky after curator, dealer and publisher Seth Siegel's "extensive discussions and correspondence with over 500 artists, dealers, lawyers, collectors, museum people, critics and other concerned people involved in the day-to-day workings of the international art world." Originally printed as a fold-out poster and distributed for free, the contract, the form of which made it akin to an artwork, notably included a provision that entitled the artist to fifteen percent of any profits made on the resale of their works and a veto right over the exhibition of their sold works.

⁷ See for instance: the *Hacking Monopolism Trilogy: Face to Facebook* (2011), *Amazon Noir* (2006) and *Google Will Eat Itself* (2005).

—the infrastructures that allow for that are mainly legal, political, and economic. The efforts made to make and use new platforms can instead be made to change what makes companies monopolies and evil. This is also true in the art world, it's not the winner winning everything, but it's an inequality regime making it happen.

The authentication system for the Derivatives as well as the tracking of their future resales make use of cryptographic hash functions,⁸ and you also insist on ownership and authenticity not being found in the digital artworks themselves but in their certificates: why not make use of blockchain technologies and issue non-fungible tokens?⁹ Will the regulated art market you wish for be based on blockchains, in your opinion?

Why not, but surely that alone is not going to be the solution. A piece of technology is only a small element in a network of laws, economics, politics, and ethics.

For me, blockchains are just a distribution system, which is not yet the most efficient one, because it isn't used by everyday people and it also still has some faults. It may be improved or replaced. The cryptographic signatures I applied to these artworks can work on any distribution system, whether digital or analogical, networked or physical. Once the contract is issued, they can be printed or sent by email, or uploaded on a blockchain.

What really matters to me is the contract, it must be human-readable to be fair, and, if necessary, something that can be discussed in a real court of law. I like the idea of smart contracts on a blockchain but I don't think those

should only be on a blockchain, obfuscated by technology and complexity. That should be regulated as well, because otherwise I strongly believe that blockchain and decentralization can just make the situation worse, including when used to trade and certify artworks.

I made the artworks on art-derivatives.com sharable also as a comment on the notion of private property with regard to works of art, which sometimes makes them unavailable to the public. With my system, the works can be shared and shown even in high resolution, but the property stays private and certified. I had prototyped this idea for my 2014 work *ArtCommodities.com*,¹⁰ through which I defined the "Smart Digital Art Objects"¹¹, already six years ago!

The sales of the Derivatives are advertised as raising funds for a regulation campaign. What are the next steps in this project?

I'm drawing up a list of regulations that should be simple and effective to counter most of the abusive financial practices I discovered while researching on auction houses. I'm also building a network of supporters and experts and I'll continue to publish information concerning regulations in the art market.

These are massive commitments for a single artist, especially as I'm also involved in a number of other subjects and campaigns, but hopefully with support I can accomplish something, even small, such as encouraging regulators to step in.

All in all, you're calling for democratization of the art market. Does that mean that, for you,

the art market is the main solution when it comes to injecting money into the arts? Should there necessarily be an art market?

There are other solutions, just as there are alternatives to capitalism. In the arts, money can be injected by the state, donations, or mutual support. These are actually the ways most artists sustain themselves already. The question is also how artists can have a dignifying income and grow if there is potential, which is something the market could make happen if it was a functional one. Look for instance at my case, tot up the amount of labor I put into these projects and the resulting output. If this was considered a job, what would be my wage in a job market? Metrics should be fundamental when it comes to putting a value on something, in a free market as much as in socialist systems. This is what the *Art Derivatives* project is all about—in the end of the day, it's about how we value art.

⁸ One of the uses of a hash function is to compute a digital fingerprint, i.e. to assign fixed-length strings of characters to a wide variety of input data, which can then be used to establish relationships between these data, even if they are of a different nature. Cryptography makes use of these functions in the creation of digital signatures and in password authentication without storing the password.

⁹ A non-fungible token, more commonly referred to as NFT, is a unique digital asset registered on a blockchain. It can be attached to a tangible or digital object and ensure, for example, traceability or uniqueness. In the arts, NFTs have given rise to what are known as cryptocollectibles, a sort of secure version of numbered prints encoded in smart contracts.

¹⁰ <http://artcommodities.com/>
¹¹ Cirio's Smart Digital Art Objects, based on Nick Szabo's theorization of smart contracts, worked towards a reconceptualization of the value of the work of art from a democratic perspective similar to that of music and cinema where popularity creates the cultural value of a work as opposed to the oligarchic imposition of financial and cultural value on the visual artwork.

(all notes are from the editor)

BEAUX-ARTS DE PARIS

OCTOBRE

22. Piero Gilardi
Artiste – dialogue avec Valérie da Costa
29. Collectif « Dust :
The Plates
of the present »
Dialogue à l'occasion
de l'exposition au Centre Pompidou

Entrée libre 19h
14 rue Bonaparte, Paris 6^e

DÉCEMBRE

- ## NOVEMBRE
05. Leïla Slimani
Écrivaine, Prix Goncourt 2016 –
dialogue avec Clara Schulmann
et Alain Berland
10. Catherine
Malabou
Philosophe – de la plasticité
dans les neurosciences
19. Bertrand Lavier
Artiste – dialogue
avec Thibaut de Ruyter
26. Patrick Boucheron
Historien – *Une histoire
mondiale de la France*

03. Sammy
Baloji
Artiste – dialogue avec
Thierry Leviez et Alain Berland
10. Guillaume
Désanges
Critique d'art – une histoire de
la performance en 20 minutes
avec Frédéric Cherboeuf
15. Cédric
Durand
Économiste –
sur l'économie numérique

PENSER LE PRÉSENT

B