



HAL
open science

Sotheby's et Christie's face aux NFT d'art : tribulations d'une réintermédiation (2017-2023)

Cléopée de Fournas

► To cite this version:

Cléopée de Fournas. Sotheby's et Christie's face aux NFT d'art : tribulations d'une réintermédiation (2017-2023). Art et histoire de l'art. 2023. dumas-04161034

HAL Id: dumas-04161034

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04161034>

Submitted on 13 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License



École normale supérieure de Lyon

Département des langues, littératures et civilisations étrangères et régionales

*Master Langues, littératures et civilisations étrangères et régionales
Parcours Études anglophones*

Sotheby's et Christie's face aux NFT d'art : tribulations d'une réintermédiation (2017-2023)

*Sotheby's and Christie's Facing Art NFTs:
Trials and Tribulations of a Reintermediation (2017-2023)*

Mémoire présenté en vue de
la validation de la seconde année de master recherche par

Cléopée de FOURNAS

Soutenance le : 14 juin 2023

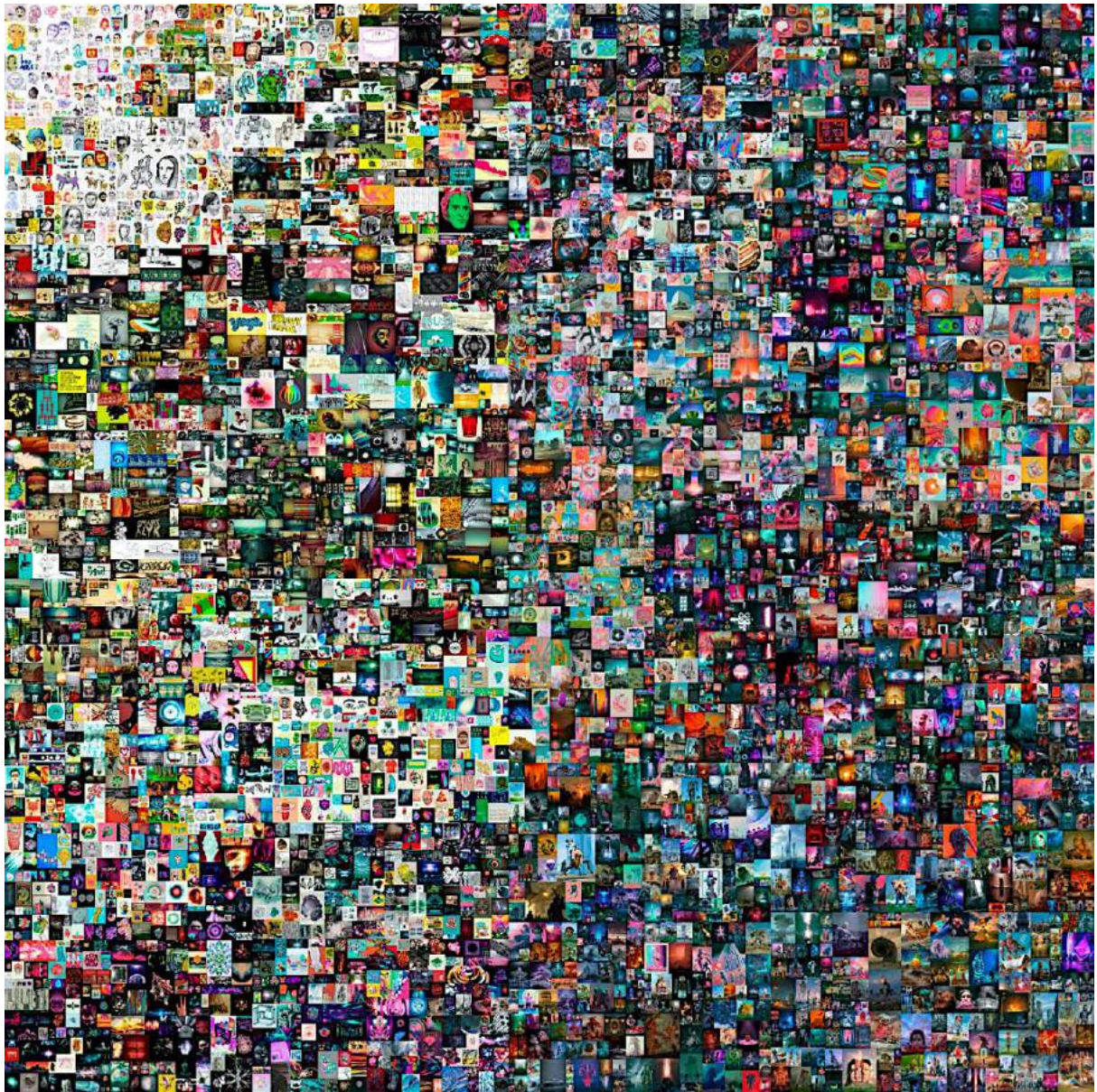
Composition du jury :

Mme Charlotte GOULD, Professeure des Universités, Université Paris Nanterre, CREA (EA 370)

Mme Catherine BERNARD, Professeure des Universités, Université Paris Cité, LARCA (UMR 8225)

Sous la direction de Mme Charlotte GOULD

**Année universitaire
2022-2023**



Le NFT *Everydays : The First 5000 Days* (2021) de Beeple, adjudé aux enchères par Christie's pour 69,3 millions de dollars le 11 mars 2021.

Abstract – Résumé

[*French Version Below – Version française ci-dessous*]

In 2023, artistic Non-Fungible Tokens (NFTs) appear to have found their place among the traditional sales circuits of contemporary art – namely galleries, museums, and auction houses. Nevertheless, this integration seems paradoxical: how did the NFT market transition from a peer-to-peer (p2p) system, designed as an alternative to the established intermediaries of the art world, to its ultimate reintermediation by auction houses? To investigate this apparent contradiction, I focus on Christie's and Sotheby's, two institutions which played a key role in re-intermediating the NFT market. This diachronic study (spanning 2017-2023) accounts for the resurgence of auction houses, as well as the strategies Sotheby's et Christie's adopted to prove their relevance. Shortly after their inception, art NFTs faced a legitimacy crisis. Crypto players proved unable to address the multiple concerns (including social, ecological, financial, and aesthetic considerations) hindering that NFTs be granted the status of artworks. Reaching out to established gatekeepers of the art world, such as Sotheby's and Christie's, proved necessary to achieve the artification of NFTs. Seizing this financial opportunity, auction houses implemented a moderate accommodation process, midway between their usual practices and an NFT-native experience. Sotheby's and Christie's thus confirmed their unrivalled power of consecration within the traditional art world. This reintermediation of the NFT market, which reveals how the social art world actively shapes and redefines the conceptual boundaries of art, consolidates the legitimacy of auction houses and mitigates the revolutionary potential of NFTs. This Master's thesis provides guidance for actors in the established art world willing to navigate the emerging NFT market – and allows for a necessary step back from the polarized debates in the press and social media. (274 words)

En 2023, les NFT (jetons non fongibles) d'art paraissent avoir trouvé leur place dans les circuits de vente habituels de l'art contemporain, tels que les galeries, musées et maisons de ventes. Pourtant, cette intégration semble paradoxale : comment le marché des NFT a-t-il évolué d'un système « peer-to-peer », construit en opposition aux intermédiaires traditionnels du monde de l'art, à sa réintermédiation finale par des maisons de ventes ? Afin d'étudier cette contradiction apparente, nous nous focalisons sur Christie's et Sotheby's, deux institutions qui ont joué un rôle clé dans la réintermédiation du marché des NFT. Cette étude diachronique (2017-2023)

s'attache à expliciter les raisons du retour en force des maisons de ventes, ainsi que les stratégies déployées par Sotheby's et Christie's pour prouver leur valeur ajoutée. Peu après leur invention, les NFT d'art ont été confrontés à une crise de légitimité. Or, les acteurs de la cryptosphère se sont avérés incapables de faire face aux multiples critiques (d'ordre social, écologique, financier, esthétique) qui entravaient l'accès des NFT à l'avantageux statut d'œuvre d'art. Le recours à des *gatekeepers* reconnus du monde de l'art, Sotheby's et Christie's, s'est imposé afin d'obtenir l'artification des NFT. Saisissant cette opportunité financière, les maisons de ventes ont mis en place des ajustements mesurés, oscillant entre leurs pratiques habituelles et les codes de la cryptosphère. Sotheby's et Christie's ont ainsi réaffirmé leur incomparable pouvoir de consécration auprès du monde de l'art traditionnel. Cette réintermédiation du marché des NFT, révélant l'action complexe du monde de l'art sur les frontières définitionnelles du concept d'art, consolide la légitimité des maisons de ventes et atténue le potentiel révolutionnaire des NFT. Ce mémoire fournit des repères aux acteurs du monde de l'art traditionnel pour naviguer dans le marché émergent des NFT et prendre du recul sur les débats polarisés de la presse et des réseaux sociaux. (305 mots)

Remerciements

En premier lieu, je tiens à adresser toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, Mme Charlotte GOULD, pour son aide durant ces recherches. Je la remercie pour sa disponibilité et la qualité de ses conseils.

J'aimerais également remercier M. Lacy RUMSEY, mon tuteur à l'ENS de Lyon, pour son soutien et ses remarques avisées au cours de ces trois dernières années de formation.

Merci à tous ceux et celles qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire. Je souhaite particulièrement témoigner de ma gratitude à Emma pour son aide pendant notre voyage de recherche, Anselme pour les entretiens menés à la NFT Gallery de Londres, Maman pour ses relectures attentives et la communauté du Foyer Marie Jean pour son soutien fraternel.

Sommaire

Une table des matières exhaustive est reproduite p.137.

Introduction	8
I. Un art sans intermédiaires : la mort des maisons de ventes ?	12
1) <i>Les œuvres numériques avant les NFT : un art sans marché</i>	12
2) <i>Les NFT d'art, genèse et définition</i>	13
3) <i>La désintermédiation au cœur du projet : blockchain, Web 3 et NFT</i>	19
4) <i>Les NFT, obsolescence annoncée des maisons de ventes aux enchères ?</i>	24
II. Les NFT confrontés au scepticisme des acteurs traditionnels du marché de l'art : la valeur en débat	32
1) <i>Remarque préliminaire : le rôle essentiel des acteurs du monde de l'art traditionnel dans la construction de la valeur d'une œuvre</i>	32
2) <i>« Les NFT, de l'art ? ». Quelle valeur esthétique ?</i>	34
3) <i>Quelle valeur financière ?</i>	46
4) <i>L'hermétisme de la cryptosphère</i>	55
5) <i>L'impact social des NFT, révélateur des excès d'un monde capitaliste ?</i>	57
6) <i>Une réputation à tenir : « this is Sotheby's ? »</i>	60
III. Sotheby's et Christie's, actrices de la consécration des NFT auprès du monde de l'art traditionnel	66
1) <i>La rencontre et ses circonstances</i>	66
2) <i>L'accommodation des maisons de ventes : se retrouver « à mi-chemin »</i>	77
3) <i>La valeur ajoutée des maisons de ventes : stratégies d'une rencontre entre NFT et monde de l'art traditionnel</i>	83

IV. Portée de la réintermédiation des maisons de ventes dans le marché des NFT : révolution du monde de l'art ou statu quo ?	107
1) <i>Les NFT, révolution pour les maisons de ventes ?</i>	107
2) <i>Les NFT en perspective : vers de nouveaux usages dans le monde de l'art traditionnel ?</i>	115
Conclusion	124

Introduction

« Vous pensiez assister à un séminaire sur le marché de l’art qui ne parle pas de NFT ? C’est encore raté ! », s’amusait Jodouin Mitrani le 6 décembre 2022. Le fondateur de Minteed, plateforme qui accompagne les artistes dans leur transition vers le Web 3, participait alors au Art Market Day organisé au Centre Pompidou. En 2023, les NFT d’art, ces jetons numériques uniques qui servent à authentifier, échanger et posséder des œuvres virtuelles, semblent avoir trouvé leur place dans les réseaux d’exposition et de vente du marché de l’art traditionnel. Ainsi, ils sont désormais intégrés à des foires internationales¹, ventes aux enchères, expositions de galeries et même collections de musées². Pourtant, le lien entre NFT et marché de l’art, que Jodouin Mitrani présentait avec humour tant il est aujourd’hui systématique, n’est pas toujours allé de soi.

L’art, considéré sociologiquement, est le fruit d’un réseau, d’un « network of cooperating people, all of whose work is essential to the final outcome » (Becker 1982, 25) : le monde de l’art. L’artiste dépend d’une multitude d’acteurs : collectionneurs, fournisseurs, galeristes, critiques, mécènes ... Parmi ces participants du monde de l’art se trouvent les particuliers et institutions chargés de la commercialisation de l’œuvre. Intermédiaires entre offre et demande artistiques, ils se trouvent au cœur du marché de l’art. A partir du XVIII^e siècle, notamment avec la fondation de Sotheby’s en 1744 et Christie’s en 1766, les maisons de ventes se sont imposées comme les lieux privilégiés des transactions commerciales du marché de l’art secondaire. Les maisons de ventes ont progressivement été reconnues comme des actrices de premier plan sur le marché de l’art, à tel point qu’elles paraissent parfois indispensables à son fonctionnement :

Though the allocation of tasks to people [in an art world] is, in an important sense, arbitrary—it could have been done differently and is supported only by the agreement of all or most of the other participants—it is not therefore easy to change. The people involved typically regard the division of tasks as quasi sacred, as “natural” and inherent in the equipment and the medium (Becker 1982, 13).

Toutefois, l’émergence des NFT a remis en cause cette structure conventionnelle du marché de l’art. Les NFT ne sont pas un medium artistique neutre : avec l’avènement des NFT,

¹ Citons, entre autres, à l’occasion des foires d’Art Basel Miami Beach 2022 ou Frieze Los Angeles 2023.

² Le Centre Pompidou (Pierron 2023) ou encore le Los Angeles County Museum of Art (LACMA) (Escalante-De Mattei 2023) ont annoncé l’intégration de NFT à leur collection.

les acteurs de la cryptosphère promettent un nouveau monde de l'art, construit dans une violente négation de l'ancien. L'existence des maisons de ventes se voit particulièrement menacée. En effet, le projet novateur porté par les NFT implique une désintermédiation du marché de l'art, au profit d'un système « peer-to-peer » (p2p) mettant en relation directe collectionneurs et artistes. La technologie *blockchain*, sur laquelle sont fondés les NFT, facilite ou supprime concrètement des activités logistiques auparavant assumées par les maisons de ventes aux enchères. Considérées en tant que *middlemen*, les maisons de ventes traditionnelles sont dénoncées car leur modèle manquerait de transparence, et se perpétuerait au détriment de l'indépendance économique des artistes. La désintermédiation prônée par le biais des NFT est également révélatrice d'un projet esthétique alternatif, qui remet en cause la légitimité des experts. Les maisons de ventes établies fonctionnent ainsi souvent comme des *gatekeepers*, menant une rigoureuse sélection des œuvres, validée par l'œil averti de spécialistes. Au contraire, le « crypto art » se présente comme un art affranchi de toute barrière à l'entrée. Avec les NFT, une prolifération d'images s'offre à la vue d'un spectateur libre de former sa propre opinion. Les NFT portent donc l'ambition de « circumventing the need for art world institutions » (Becker 1982, 235), condamnant ou rendant obsolètes les fonctions autrefois exercées par les maisons de vente.

Pourtant, le 11 mars 2021, une rencontre couronnée de succès se produit entre Beeple, un artiste NFT et Christie's, maison de ventes du monde de l'art traditionnel – suivie de nombreuses autres ventes aux enchères sur le marché de l'art établi, principalement menées par Christie's et Sotheby's. Ce mémoire se penche sur cette contradiction apparente du projet des NFT, d'un système « peer-to-peer » annonciateur d'une révolution sur le marché de l'art, à sa réintermédiation par les maisons de ventes traditionnelles. Nous nous interrogerons, plus particulièrement, sur les raisons qui ont conduit à cette réintermédiation (le *pourquoi*), ainsi que sur les stratégies déployées par les maisons de ventes pour « re-assert their relevance [...] within the value chain » (De Molli, Vecco, et Pizzetti 2023, 4) (le *comment*).

Ce mémoire se trouve à la croisée de deux objets d'étude. D'une part, il s'inscrit dans une réflexion sociologique (Becker 1982 ; Smith 1990 ; Moulin 1992 ; Velthuis 2003 ; Heinrich 2014 ; Quemin 2015 ; Cohen-Solal et Terroni 2016 ; Moureau et Sagot-Duvaurox 2016 ; Shapiro 2019) et philosophique (Danto 1964 ; Dickie 1974) plus ancienne, qui interroge les raisons d'existence des intermédiaires sur le marché de l'art traditionnel, notamment des maisons de ventes (Brodie 2019). Certaines études de cas se sont également attachées à illustrer

les contributions des maisons de ventes dans des catégories émergentes d'art contemporain (Archer 2018, 2020 ; Weill 2022). Cette question mérite d'être posée à nouveaux frais, afin d'identifier, entre rupture et continuité, d'éventuelles recompositions dans les activités des maisons de ventes sur le marché des NFT. D'autre part, le potentiel disruptif des NFT sur le marché de l'art, d'un point de vue idéologique (Cornelissen 2022 ; Notaro 2022), organisationnel (Valeonti et al. 2021 ; Franceschet et al. 2019 ; Patrickson 2021 ; Valera et al. 2021) et esthétique (Bailey 2018 ; Frye 2021 ; Cramer 2019) a fait l'objet d'une attention croissante en histoire de l'art contemporaine et histoire du marché de l'art. Mes travaux se situent dans le sillage d'articles récents qui abordent l'échec de la révolution annoncée par les NFT sur le marché de l'art (Casemajor et al. 2022 ; Radermecker et al. 2023), et les prémices d'une réintermédiation (Quantara 2021). Toutefois, ces articles abordent souvent les mutations du marché de l'art en général ; cet état de l'art fait apparaître le manque d'une étude des bouleversements spécifiques aux maisons de ventes aux enchères.

Cette étude des tribulations de la réintermédiation du marché des NFT d'art se focalise ainsi sur Christie's et Sotheby's. Il s'agit de mettre en perspective la rencontre entre deux maisons de ventes anglaises, tributaires du *old world* du marché de l'art, et des modalités de vente d'œuvres d'art ultracontemporaines, inspirées d'une innovation du *new world* états-unien (la technologie *blockchain*) ; civilisations britannique et américaine sont mêlées dans ce pan récent de l'histoire du marché de l'art. D'une part, ces maisons de ventes sont des institutions reconnues du monde de l'art établi. En 2022, elles concentraient 57% du chiffre d'affaires mondial de ventes aux enchères d'art contemporain (Ehrmann 2022, 6). Elles sont donc visées de plein fouet par les critiques de la cryptosphère. D'autre part, Sotheby's et Christie's ont eu un rôle de premier plan dans la réintermédiation des NFT. En 2021, Christie's a organisé la première rencontre institutionnelle entre NFT et collectionneurs traditionnels. Dès 2021, Sotheby's et Christie's représentaient plus de 9% du marché global des NFT d'art (NonFungible.com et L'Atelier BNP Paribas 2022, 109). En 2022, Sotheby's et Christie's s'accaparaient 97% de la part des NFT, en valeur, commercialisée par des maisons de ventes (Ehrmann 2022, 48). Sotheby's et Christie's reflètent donc de manière flagrante les contradictions du marché des NFT d'art : tandis que ces maisons de ventes figurent parmi les institutions les plus dénigrées par le projet idéologique, esthétique et organisationnel des NFT, elles tiennent aujourd'hui une place de choix sur ce marché.

La question de la réintermédiation ne peut être étudiée que dans une perspective diachronique, qui s'attache à montrer les étapes successives (et parfois, contradictoires) aboutissant à l'implication des maisons de ventes dans le marché des NFT. C'est pourquoi ce mémoire portera sur une période de cinq ans, débutant en 2017, date de la création du protocole « token ERC-721 » (première forme standardisée du NFT) sur la blockchain Ethereum. Faire le choix du temps long, c'est aussi se départir du temps court de la presse et des réseaux sociaux. Ces derniers ont occupé un rôle de premier plan dans les débats autour des NFT, relayant tour à tour critiques des « cryptosceptiques » et espoirs des « cryptoévangélistes ». Face à ces discours extrêmement polarisés, confrontés à des positions inconciliables et antinomiques, lecteurs et acteurs du monde de la culture se trouvent souvent embarrassés : ils manquent d'outils réflexifs pour se positionner sur la question des NFT. La recherche peut y remédier :

The recent NFT mania, largely fueled by the press and social media, calls for more critical reflection among researchers and practitioners to disentangle the opportunities and limitations of radical innovations in a well-informed manner (Radermecker et Ginsburgh 2023, 13).

Dans cette étude, les articles de la presse générale et spécialisée, podcasts, interviews et publications sur les réseaux sociaux (Twitter, Discord, LinkedIn) constituent une banque d'information privilégiée pour analyser les positions de différents acteurs (issus de la cryptosphère ou du monde de l'art traditionnel) quant aux NFT d'art. Je m'appuierai aussi sur une recherche empirique : les conférences, colloques et vernissages auxquels j'ai assisté et les entretiens menés à ces occasions, en particulier dans le cadre d'un voyage de recherche à Londres, en janvier 2023. Les sites de Sotheby's et Christie's, ainsi que leurs plateformes dédiées aux NFT (Christie's 3.0 et Sotheby's Metaverse), sont également des recours précieux, puisque des ventes de NFT s'y conduisent. Pour les données quantitatives, deux rapports font référence sur les NFT d'art, dans le milieu de l'art (McAndrew 2022) et la cryptosphère (NonFungible.com et L'Atelier BNP Paribas 2022). Certains articles fournissent également des études quantitatives précises du marché des NFT (Nadini et al. 2021 ; Bourron 2021 ; Vasan et al. 2022).

I. Un art sans intermédiaires : la mort des maisons de ventes ?

Inventé pour encourager l'acquisition d'œuvres numériques, le marché des NFT artistiques s'est d'abord développé sans les intermédiaires traditionnels du monde de l'art. Cette posture est à la fois idéologique et pratique. En effet, d'une part, ouvrir les œuvres NFT aux maisons de ventes impliquerait de dénaturer le projet originel de cette innovation, conçue pour pallier les failles d'un marché trop centralisé. D'autre part, la technologie mobilisée par les NFT remplace concrètement certaines activités auparavant assumées par les maisons.

1) Les œuvres numériques avant les NFT : un art sans marché

Les NFT ont été créés pour combler un manque : celui d'un marché pour l'art numérique. L'art numérique s'est développé à partir des années 1960 (Couchot 2023). À ses débuts, il a en grande partie été diffusé sous la licence des *Creative Commons* (CC0) : des artistes concédaient gratuitement leurs droits d'auteur, pour permettre la libre utilisation de leur travail, alors déposé dans une banque d'images accessible à tous (Stalder 2022). Cette pratique reposait sur un idéal communautaire de partage créatif, « sur des critères de profusion, de libre circulation » (Couchot et Hillaire 2003, 188) :

L'immense majorité des artistes du Web [défendait] une certaine idée de liberté, de contact direct avec le public, de circulation non contrôlée des œuvres, de profusion, de participation, d'indépendance par rapport aux instances de légitimation de l'art contemporain (Couchot et Hillaire 2003, 190).

Dans la majorité des cas, les artistes numériques ne touchaient pas de rétribution pour leur travail :

I had been a digital artist for quite a while, and I hadn't really been successful in making money with that. Most of my digital art was online, it was net art, so it was available to everybody. There was never a question of ownership (Harm van den Dorpel, conférence « Navigating the NFT Art Market », Miami, 2 décembre 2021).

Ce manque de gratification financière fut parfois perçu comme une « injustice dans le monde virtuel » (Kevin Primicerio, conférence « Technologie NFT : quels usages dans la culture ? », 29 juin 2022, Paris). Néanmoins, il paraissait difficile d'affronter ce problème, face à la tension irrésolue entre propriété et diffusion. Ainsi, comme Couchot et Hillaire le notaient en 2003, « en théorie, le réseau est antinomique au marché » (190). Tandis que le réseau permet

la *diffusion*, le marché fonctionne sur la *rareté*. Il semblait dès lors impossible d'introduire des œuvres numériques sur le marché de l'art traditionnel :

On pourrait penser que le numérique [...] ne peut fonctionner sur le modèle de la rareté. Une image de synthèse, rappelons-le, n'a pas d'original : ses copies, illimitées, sont autant d'originaux virtuels se réduisant à une matrice de nombres absolument identiques (187).

Le seul moyen de commercialiser l'art numérique serait d'en restreindre ou empêcher la diffusion, pour « créer artificiellement cette rareté » (185). C'est ce qui a été mis en œuvre, justement, avec d'autres médiums. Dans le domaine photographique, par exemple, la rareté d'une image est créée grâce à un tirage limité, avec des exemplaires numérotés et signés de la main de l'auteur. Ces moyens garantissent l'authenticité et l'originalité des œuvres commercialisées, qui font leur valeur. Cependant, cette stratégie n'est pas reproductible pour une œuvre numérique, où l'artiste n'a aucun contrôle sur les copies potentielles de son œuvre.

Certes, on a parfois tenté de rémunérer les auteurs d'images numériques, notamment au moyen de copyrights et de brevets, qui garantissent des droits de propriété intellectuelle. Toutefois, ces modèles économiques connurent peu de succès, face à la concurrence exercée par les *Creative Commons*, devant la facilité à pirater ou copier leur contenu (Stalder 2022), ou parce qu'ils ne faisaient pas consensus (Valeonti et al. 2021). Le modèle économique du marché de l'art numérique restait donc à définir, comme le constataient Couchot et Hillaire en 2003 :

Après la photo, la vidéo, les nouveaux supports, le numérique lance au marché un défi auquel ce dernier n'a pour l'instant pas de réponse précise. [...] [Les créateurs d'art numérique] sont obligés de jouer sur les deux économies marchandes : l'économie propre au numérique fondée plutôt sur la multiplication, la profusion, et l'économie fondée sur la rareté. Il est bien difficile de prévoir laquelle des deux prévaudra » (Couchot et Hillaire 2003, 192).

L'invention des NFT apporte justement une solution à cette impasse entre diffusion et propriété, entre économie de la profusion et économie de la rareté.

2) Les NFT d'art, genèse et définition

a. Qu'est-ce qu'un NFT ?

Le *Non-Fungible Token* (NFT) permet de créer un marché pour l'art numérique, proposant un modèle de propriété qui concilie profusion et rareté. Ainsi, dans cette partie, nous verrons que

les NFT semblent avoir été pensés en réponse à la question suivante : peut-on posséder, en toute sécurité, des fichiers numériques non fongibles ?

Le dictionnaire Larousse définit ainsi la fongibilité : « se dit des choses qui peuvent être remplacées par des choses de même nature, de même qualité et de même quantité » (Larousse 2023). Toute monnaie est fongible : chaque pièce ou billet est complètement interchangeable avec une pièce ou billet de la même valeur. Depuis l'introduction du concept de Bitcoin par Satoshi Nakamoto en 2008, il est possible de posséder en toute sécurité (du moins, cette sécurité est revendiquée) des objets numériques fongibles. Ainsi, chaque « quantité » de bitcoins a la même « nature » et « qualité ». Les cryptomonnaies permettent donc la propriété d'un objet numérique fongible. De plus, cette propriété dématérialisée reste sécurisée grâce à la technologie *blockchain*. Nous nous contenterons pour l'instant de définir la blockchain comme un livre de comptes numérique et public qui répertorie les transactions en cryptomonnaie de manière décentralisée et infalsifiable (cette définition sera développée en **I.3**). C'est la technologie blockchain qui est garante de la propriété effective de l'objet numérique.

Cependant, qu'en est-il des objets numériques *non fongibles* ? Les objets non fongibles sont ceux qu'on ne peut pas interchanger. C'est le cas, par exemple, de *La Joconde* : un tableau n'équivaut pas à un autre tableau, ils n'ont pas les mêmes qualités. En apparence, la notion *d'objet numérique non fongible* semble contradictoire : sur Internet, tout fichier est reproductible à l'infini, par une simple capture d'écran. Comme nous l'avons vu précédemment, rien ne semble distinguer un fichier numérique de sa reproduction. De plus, ces reproductions ne sont ni traçables, ni contrôlables. L'objet numérique est-il donc, par défaut, fongible ? L'originalité des *Non-Fungible Tokens* (traduit en français par jetons non fongibles), dont le premier fut créé par l'artiste Kevin McCoy en 2014, est de répondre à cette question par la négative :

En 2014 cette œuvre numérique [Quantum de Kevin McCoy, NDA] était la première avec un certificat de propriété numérique déposé sur la blockchain Namecoin. Les raisons de ce choix sont à trouver dans le slogan de Namecoin qui est : « Bitcoin frees money – Namecoin frees DNS, identities, and other technologies ». [...] Le but de K. McCoy et [de l'entrepreneur] A. Dash était donc d'utiliser Namecoin afin de créer une plateforme pour vendre, échanger et suivre les titres de propriétés d'œuvres d'art. Le fait que l'œuvre soit unique, qu'elle ait un certificat numérique, qu'il soit possible de la vendre et de l'échanger sur la blockchain Namecoin, lui confère déjà toutes les caractéristiques d'un NFT, bien que le concept de NFT n'ait été inventé que bien plus tard (Dumas et al. 2022a, 71).

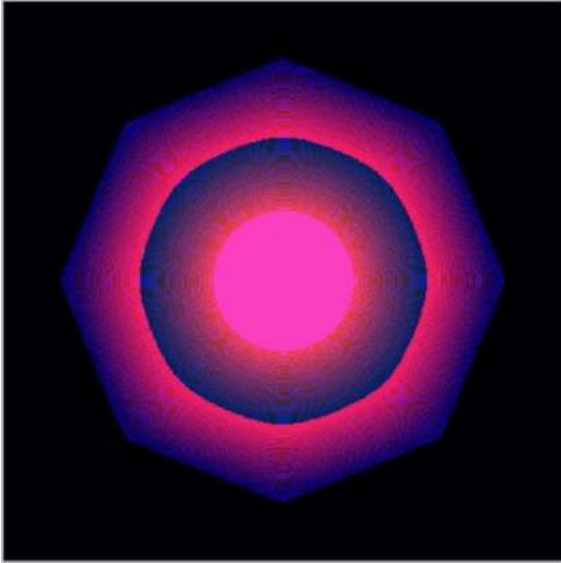


Image extraite de la vidéo *Quantum* (2014) de Kevin McCoy <https://hyperallergic.com/652671/kevin-mccoy-quantum-first-nft-created-sells-at-sothebys-for-over-one-million/> , site consulté le 20 février 2023.

Le NFT est l'assemblage d'un contenu numérique (ici, l'œuvre *Quantum*) et d'un certificat de propriété déposé sur une blockchain. Cette technologie est novatrice car elle permet l'existence d'objets numériques non fongibles :

La certification NFT permet de transformer des œuvres d'art numérique, multiples et difficiles à contrôler, en produits uniques et traçables³ (Valera, Valdés, et Viñas 2021, 4, ma traduction).

Le NFT introduit le concept d'unicité numérique ; il rend possible la propriété d'un objet non fongible en ligne, et élargit donc la notion de propriété numérique. Ainsi, le NFT permet de distinguer un *original* numérique de ses copies. C'est le contrat numérique déposé sur la blockchain qui fournit la preuve de l'authenticité du fichier en question. L'opération isolée de McCoy fut popularisée en 2017, lorsqu'Ethereum, la deuxième plus importante plateforme de cryptomonnaie, créa le nouveau protocole « token ERC-721 », dit NFT (Valera, Valdés, et Viñas 2021, 4).

³ « La certificación NFT se presenta como capaz de transformar las obras de arte digital, múltiples y difíciles de controlar, en productos rastreables y únicos ».

Vous pouvez acheter le chaton **ici**. Elle est là (une copie) :



Capture d'écran du site GeekFlare (<https://geekflare.com/fr/nft-creation-and-applications/>, consulté le 11 mars 2023).

Par exemple, avec l'image ci-dessus, le site GeekFlare opère bien une distinction qui ne va pourtant pas de soi entre copie et œuvre originale ; ici, avec le NFT *CryptoKitty Dragon #896775* (2018) d'Axiom Zen. Ainsi, l'opposition entre *diffusion* et *propriété* est abolie : la prolifération de copies virtuelles n'empêche pas l'existence d'un original à posséder. Ce modèle concilie donc, de manière paradoxale, économie de la rareté et économie de la profusion. Cela permet, entre autres, la création d'un « market for intangible art » (Andrew 2022).

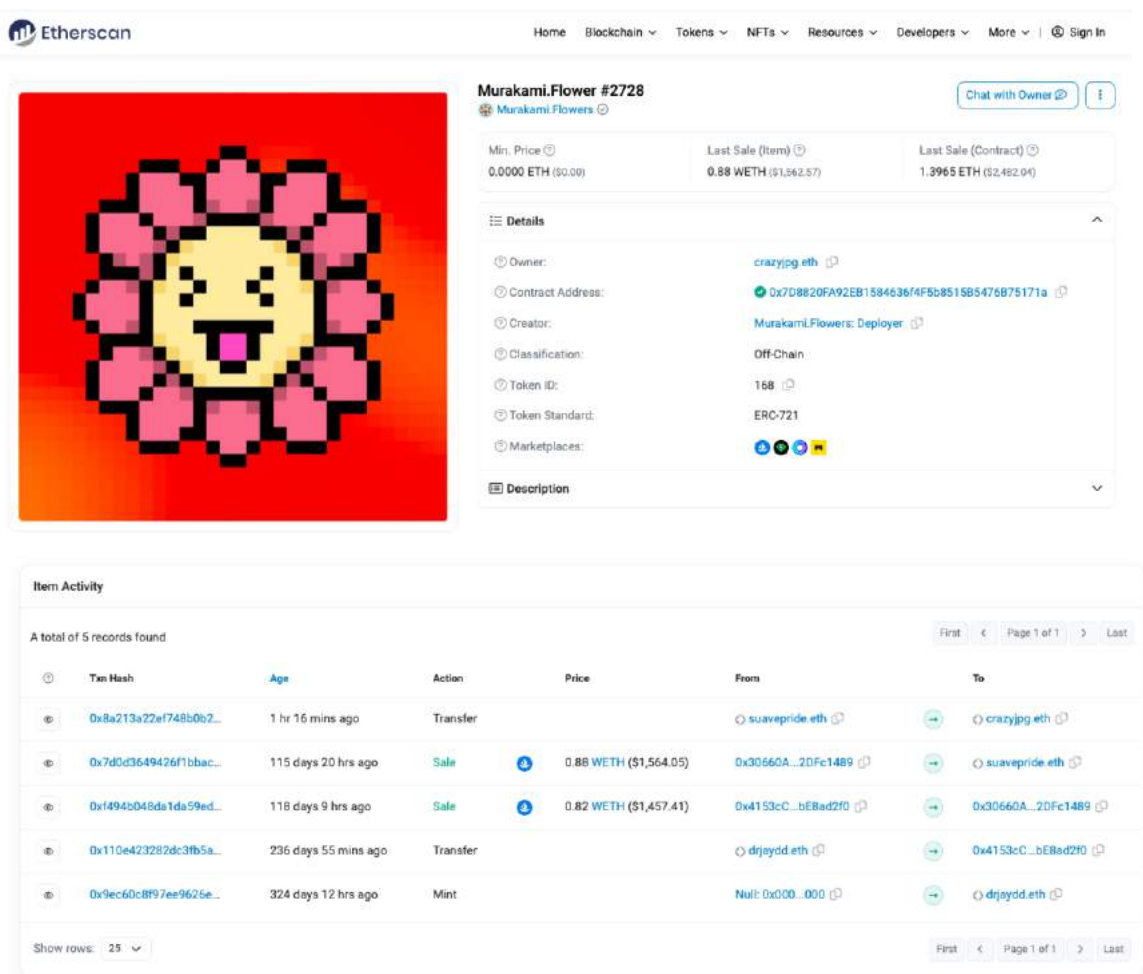
b. Les NFT, des certificats d'authenticité ? La question benjaminienne du *hic et nunc*

Qu'est-ce qui, précisément, dans le NFT, garantit *l'authenticité* de l'œuvre ? Le NFT se présente comme une réponse originale à un problème soulevé par Walter Benjamin : celui d'une « déchéance de l'aura » de l'œuvre d'art, à l'ère industrielle (2003, III). Selon le philosophe allemand, l'authenticité d'une œuvre repose sur ses « composantes [...] [qui] se refusent à toute reproduction » (Benjamin 2003, 4) : son *hic et nunc*, « existence unique au lieu où elle se trouve », et sur laquelle s'exerce « son histoire ». Ce *hic et nunc* construit *l'aura* d'une œuvre, cette impression de « l'apparition unique d'un lointain, si proche soit-il » (6). Or, la reproduction, à l'ère industrielle, « détache la chose reproduite du domaine de la tradition » (5), en mettant en cause l'existence unique et la matérialité de l'œuvre, au profit d'une existence en série. L'aura est menacée par la reproduction mécanique de l'œuvre, qui actualise constamment

son contenu. « Ce qui, dans une œuvre d'art, à l'époque de la reproduction mécanisée, dépérit, c'est son aura » (5), conclut Benjamin.

Cependant, quelle aura pour une œuvre strictement immatérielle ? Le NFT reconstitue, de manière artificielle, le *hic et nunc* de l'œuvre numérique. Grâce au contrat numérique inscrit dans la blockchain, l'œuvre en NFT retrouve son ancrage dans le temps (avec l'historique des transactions et la date du dépôt de l'œuvre sur la blockchain) et dans l'espace (*l'adresse* du serveur où est consignée l'œuvre). L'image acquiert une existence unique et renoue avec sa « valeur d'éternité » (Benjamin 2003, VIII), garantie par l'immutabilité de la blockchain. Ainsi, la certification NFT confère à l'œuvre une « sorte d'aura virtuelle » (Valera, Valdés, et Viñas 2021, 4, ma traduction), marque de son authenticité :

So in a way, what NFTs might seem to be heralding is a highly un-Benjaminian technological development: one which allows us to restore aura, to revive lost notions of authenticity (Whyman 2021).



Murakami.Flower #2728

Min. Price: 0.0000 ETH (\$0.00) | Last Sale (Item): 0.88 WETH (\$1,562.57) | Last Sale (Contract): 1.3965 ETH (\$2,482.04)

Details

- Owner: crazyjpg.eth
- Contract Address: 0x7D8820FA92EB158463674F5b851585476B75171a
- Creator: Murakami.Flowers: Deployer
- Classification: Off-Chain
- Token ID: 168
- Token Standard: ERC-721
- Marketplaces: [Logos]

Item Activity

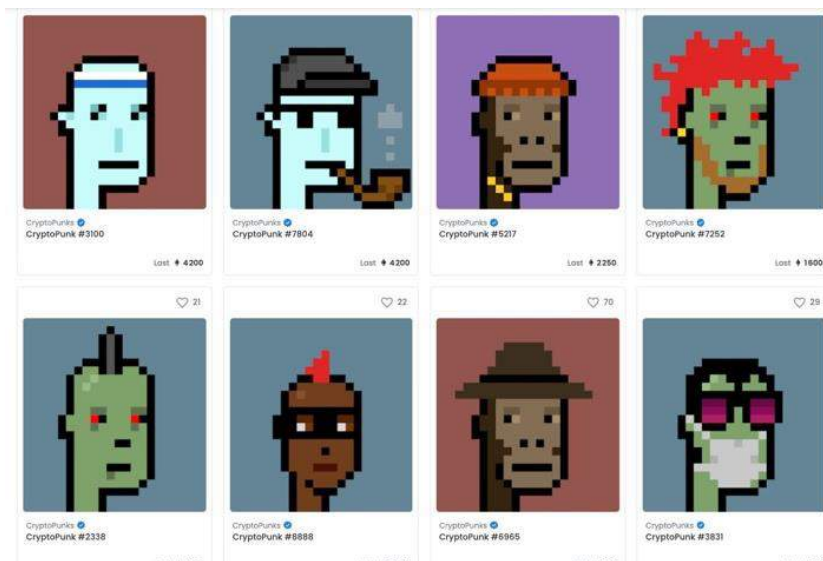
A total of 5 records found

Txn Hash	Age	Action	Price	From	To
0x8a213a22ef748b0b2...	1 hr 16 mins ago	Transfer		suavepride.eth	crazyjpg.eth
0x7d0d3649426f1bbac...	115 days 20 hrs ago	Sale	0.88 WETH (\$1,564.05)	0x30660A...2DFc1489	suavepride.eth
0x1494b048ds1da59ed...	118 days 9 hrs ago	Sale	0.82 WETH (\$1,457.41)	0x4153cC...bEbad2f0	0x30660A...2DFc1489
0x110e423282dc3fb5a...	236 days 55 mins ago	Transfer		drjaydd.eth	0x4153cC...bEbad2f0
0x9ec60c8f97ee9626e...	324 days 12 hrs ago	Mint		Nul: 0x000...000	drjaydd.eth

Capture d'écran des propriétés du NFT de la *Flower #2728* (2022) de Takashi Murakami, déposé sur la blockchain Ethereum. On y distingue deux parties : adresses du contrat, du créateur et du propriétaire ; historique des transactions. Références visibles sur : <https://etherscan.io/nft/0x7d8820fa92eb1584636f4f5b8515b5476b75171a/168> (consulté le 24 mars 2023).

c. Les NFT d'art, segment d'un marché diversifié

Ce mémoire se concentre sur une catégorie spécifique de NFT, les « NFT d'art », c'est-à-dire les NFT dont le fichier numérique a une valeur artistique (ou, du moins, qui se revendique comme tel). L'estimation de la part des NFT d'art dans le marché des NFT est relative aux images que l'on inclut dans cette catégorie. Une définition large des NFT d'art comprendrait les *collectibles*, ces images virtuelles de collections, dont les plus connues sont les *CryptoPunks* de LarvaLabs ou les *Bored Apes* de YugaLabs. Les NFT d'art représenteraient alors, en valeur, 75% du marché des NFT en 2022 (McAndrew 2023, 34).



Les CryptoPunks #3100, #7804, #5217, #7252, #2238, #8888, #6965 et #3831 (2017) de LarvaLabs font partie d'une collection de 10.000 images (« collectibles »), représentant un personnage pixellisé unique. <https://www.journaldugeek.com/2021/09/03/cryptopunk-etherrock-ou-pandanft-les-nft-sont-en-pleine-euphorie/> (site consulté le 26 avril 2023).

Toutefois, les *collectibles* entretiennent un rapport ambigu avec l'art numérique (cette question sera développée en II.2.c). Si on exclut les *collectibles* de la catégorie des NFT d'art, la part des NFT d'art dans le marché tombe à 8%, soit près de 1.5 milliard de dollars en 2022 (McAndrew 2023, 37). Dans les deux cas, il est important de garder à l'esprit que tous les NFT ne sont pas artistiques, bien que ce soit le segment le plus médiatisé du marché.

En effet, le contenu du fichier numérique correspondant au NFT est divers. Les NFT connaissent aujourd'hui des applications variées, dans des domaines allant du luxe au *gaming*, en passant par la logistique, le métaverse, les industries créatives... Pour illustrer la variété de ces initiatives, citons seulement l'opération *Top Shot* de la NBA en 2020, qui commercialise, sous forme de NFT, des vidéos de moments historiques du basketball américain ; le lancement de la gamme de baskets numériques *CryptoKicks* par Nike ; ou encore la vente du premier tweet par Jack Dorsey en 2021.

3) La désintermédiation au cœur du projet : blockchain, Web 3 et NFT

Dans son article « Les NFTs, Promesse d'une révolution sociale et écologique ? », Cornelissen propose trois critères pour définir un NFT : « l'art sur Internet, [...] les certificats d'authenticité numérique et la relation directe entre collectionneurs et artistes » (2022b, 5). Nous avons déjà étudié les deux premiers points, mais le troisième peut surprendre : en quoi l'absence d'intermédiaire est-elle essentielle au NFT ?

A l'origine des NFT, la technologie blockchain

Pour le comprendre, il faut revenir au projet politique et idéologique dans lequel s'inscrit la technologie *blockchain*, mobilisée par les NFT. Le concept de la blockchain a été inventé par Satoshi Nakamoto en 2008, simultanément au Bitcoin. Dans le *White paper* – ou livret blanc – du Bitcoin, Nakamoto (pseudonyme du concepteur, dont l'identité demeure inconnue à ce jour) a jeté les bases d'un modèle financier décentralisé. Il oppose ainsi le système bancaire, qui repose sur la confiance (« trust », 8), au système de la blockchain, qui repose sur la preuve (« proof », 1). Dans les transactions traditionnelles, en effet, deux personnes morales qui souhaitent s'échanger une quantité monétaire en ligne ont recours à un intermédiaire reconnu (« a trusted third party », 1) – une banque, la plupart du temps. Or, selon Nakamoto, ce modèle a ses failles (« inherent weaknesses », 1) : d'une part, il entraîne une hausse des coûts, car les individus doivent rémunérer les services de l'intermédiaire ; d'autre part, la confiance implique un degré d'incertitude, et la possibilité de fraudes. Cette dernière crainte peut faire écho à la crise des subprimes de 2007-8, qui a instauré une méfiance généralisée envers les institutions financières. Nakamoto propose alors de remplacer la confiance accordée aux intermédiaires par la blockchain, livret de transactions public, infalsifiable et donc sécurisé. Cette technologie permet de certifier chaque transaction. Les échanges financiers ne dépendent ainsi plus de la

confiance en une institution ; chaque partie peut les vérifier de manière autonome. Cela crée un système « Peer-to-Peer » (P2P), où les paiements transitent directement d'un particulier à l'autre.

Application au marché de l'art : un problème de transparence

Les NFT reprennent le système de la blockchain. Les critiques de Satoshi Nakamoto à l'égard du système financier s'appliquent très bien au marché de l'art : de même, c'est un système qui repose sur des intermédiaires (galeries, maisons de ventes), qui ont un coût, et auxquels chaque partie accorde sa confiance pour authentifier l'œuvre et encadrer la transaction. Cependant, ce modèle basé sur les intermédiaires pose un problème de transparence :

C'est dans [le domaine de l'art] que la blockchain et les NFT offrent une première contribution, le marché de l'art étant caractérisé par un réel défaut d'infrastructure. Il n'y existe pas d'autorité de confiance globale assurant la traçabilité d'une œuvre : son authenticité, sa provenance, la succession de ses propriétaires, sa valeur, son prix et son évolution. Or ces éléments sont d'une importance capitale pour les artistes, les acheteurs et les vendeurs. Les acheteurs et vendeurs ne peuvent donc que faire confiance aux intermédiaires qui prétendent détenir ces informations, mais ne les rendent pas disponibles. Ce manque de transparence peut non seulement nuire au développement du marché, mais surtout aux artistes, tout en suscitant une certaine méfiance de la part d'éventuels nouveaux investisseurs et collectionneurs (Dumas et al. 2022, 99).

Le manque de transparence constitue un défi majeur pour Sotheby's et Christie's, en particulier. Ainsi, en 2000, elles ont été sanctionnées pour entente illicite sur leurs taux de commission⁴ ; cela a éveillé la méfiance des collectionneurs traditionnels, quant à l'exactitude des données disponibles sur le marché de l'art traditionnel. Or, le recours à la blockchain devient le moyen d'une relation directe entre collectionneurs et artistes, où les informations sont rendues accessibles. Au sujet des NFT, on pourrait parler d'une tentative de désintermédiation au sein du marché de l'art :

C'est-à-dire que dans son élan disruptif [...], la « révolution » proclamée des NFT s'est coupée d'une chaîne d'intermédiaires [...] bien établis : les galeristes, commissaires, critiques d'art, collectionneurs conventionnels, subventionneurs publics (Casemajor et Herrmann 2022).

Du Web 2 au Web 3, une question d'indépendance pour les artistes

⁴ Pour en savoir plus sur cette affaire de *price fixing*, voir <https://www.nytimes.com/2000/09/23/business/art-auction-houses-agree-to-pay-512-million-in-price-fixing-case.html> (consulté le 23 mai 2023).

L'enthousiasme provoqué par les NFT est également né d'attentes déçues quant au Web 2 et à Internet, qu'illustrent les propos de l'artiste américaine Holly Herndon :

I first got interested in what I like to call “Web 3” around 2014, where a lot of us referred to it as the “indie web”. It came out of this feeling of frustration with Web 2 platforms politics. For instance, on Instagram, you are contributing to the platform but you don't actually have any say in how it is governed, or get any kind of monetary kickback (« NFTs in the Art World: Beyond the Hype », Bâle, 25 septembre 2021, 7'10).

Comme le souligne Emmanuel Tibloux, directeur de l'École Nationale des Arts Décoratifs (EnsAD), « il y a, chez les jeunes artistes, la tentation de court-circuiter les intermédiaires. Aujourd'hui, les créateurs veulent ‘se la jouer’ PNL (*groupe de rap français, créateur de son propre label et en simple contrat de distribution, NDA*) » (propos recueillis lors de l'Art Market Day du 6 décembre 2022, lors de la conférence « Comment millennials et génération Z bouleversent le marché ? »). Ainsi, dans son travail, Holly Herndon revendique frontalement cette indépendance retrouvée par rapport aux intermédiaires du marché de l'art. L'artiste a fondé sa maison de ventes aux enchères personnelle, « Holly+ Auction House », qui présente exclusivement des œuvres au format NFT⁵.

Le Web 2 contenait pourtant déjà en germe cette promesse d'indépendance pour les artistes, et davantage de contrôle sur leur travail, dans un marché de l'art réglé par des intermédiaires (Sholette 2021). On retrouve, dans le projet originel du Web 2, cette ambition de désintermédiation et de liberté :

Reflecting upon hopes for a free society in the early days of the internet where information is readily available and flows freely across borders, former Google CEO Eric Schmidt described it as ‘... the largest experiment in anarchy we've ever had’ (Schmidt quoted in Taylor, 2010). The reality is however that over time, Google has emerged as one of only a handful of companies dubbed the big five (Microsoft, Apple, Facebook, Amazon and Google) that dominate transactions on the internet. In stark contrast to the original visions of the World Wide Web as a place freed from the concerns of ownership or regulation of information, online media are now closely surveilled and highly commercialized. As we stand at the precipice of what some have dubbed, ‘the second web’ (Johnson, 2017), where the internet of information is becoming a place where ‘value throughout our lives will be quantified and tokenized’ (Mosites, 2017), it is hard to ignore potential parallels with the early days of the internet that ‘changed everything – and nothing’ (Orr, 2014) (Patrickson 2021).

⁵ Le projet est expliqué en détail par l'artiste sur son site : <https://holly.mirror.xyz/TLQAFr7hmKYuDmo3xqL8j2UvYmyBVCsbsorLMzg8WwMo> (Herndon, 2021), consulté le 27 avril 2023.

Le Web 2 a ainsi évolué du « World Wide Web », qui effrayait par ses accents anarchiques, à un système actuellement dominé par les entreprises privées du « Big 5 »⁶. Le Web 3 deviendra-t-il aussi cette innovation « qui a tout changé – et rien à la fois »⁷ (Orr 2014) ? Ou sera-t-il le lieu tant espéré d'une liberté retrouvée entre artistes et collectionneurs ?

Réactions aux tentatives d'implication des maisons de ventes : « Punk It » et Sotheby's, étude de cas

Comme le souligne Dominique Moulon, critique d'art, les intermédiaires traditionnels tentent d'opérer leur grand retour dans cet écosystème : « [Les galeries et les maisons de ventes] se sont saisies du sujet NFT se sentant menacées par ces nouveaux modèles » (Cornelissen 2022b, 5). La communauté « crypto » réagit aux initiatives venues d'acteurs traditionnels. Elle y perçoit le risque, comme avec le Web 2, de voir le projet originel du Web 3 dénaturé par l'arrivée d'entreprises privées. En témoignent les réactions à l'échec de la vente « Punk It » de Sotheby's, composée de 104 des fameux NFT *CryptoPunks* de Larva Labs, en février 2022. La vente aux enchères fut brutalement interrompue lorsque Sotheby's annonça que le collectionneur anonyme 0x650d, à qui appartenaient les *CryptoPunks*, retirait son lot. Sotheby's n'explicita pas la raison de ce retrait. La déclaration fut suivie d'un tweet lapidaire de 0x650d : « nvm, decided to hodl » (2022b). « Hodl », *hold on for dear life*, est une expression souvent utilisée pour les investisseurs en cryptomonnaie qui misent sur des profits à long-terme, plutôt qu'une stratégie de revente rapide de leurs *tokens*. 0x650d publia également sur Twitter, dans la foulée, une série de *memes* (0x650d, 2022a) :

⁶ Les entreprises du « Big 5 », aussi appelées GAFAM, sont Google, Amazon, Facebook, Apple et Microsoft.

⁷ Ma traduction.



Capture d'écran du tweet du 24 février 2022, issu du compte @0x650d

La vente annulée des CryptoPunks a fait couler beaucoup d'encre – ou plutôt, animé beaucoup de claviers – sur les réseaux sociaux. Certains ont critiqué l'attitude de 0x650d, espérant qu'avec cette vente, les NFT gagneraient en légitimité auprès des institutions d'art traditionnelles. Pour d'autres, au contraire, cet incident est une victoire pour le Web 3. Ils saluent le geste de 0x650d, y voient une dénonciation de l'habituelle mainmise des maisons de ventes sur les œuvres d'art :

0x650d may have made their motivations about their decision to pull out slightly more clear – choosing to poke fun at the high fees charged by auction houses like Sotheby's (Mitchelhill 2022).

On repère dans l'attitude de 0x650d les caractéristiques du *troll* informatique, soit, d'après le dictionnaire Larousse, une « personne à l'origine d'un message posté sur Internet, souvent par provocation, afin de susciter une polémique » (2023). Cet épisode souligne ainsi l'opposition entre deux milieux distincts :

This recent clash shines light into the ideological chasm between the nonconformist “cyberpunk” culture of Web 3 and the more composed, “highbrow” culture of traditional institutions (Mitchelhill 2022).

D'ailleurs, 0x650d change virtuellement de ton, sur Twitter, lorsqu'il annonce son partenariat avec Sotheby's, puis s'en soustrait :



Capture d'écran du tweet du 24 février 2022, issu du compte de @0x650d

D'un côté, le sérieux de l'institution : phrase complète (majuscule et point), ton formel. De l'autre, l'informalité de la sphère crypto : abréviations, emprunts au vocabulaire crypto (« hodl »,) et aux formats du Web (*memes*), ton moqueur et ironique. Une façon pour 0x650d de signaler deux sphères antithétiques, aux codes inconciliables ? L'échec de la vente des CryptoPunks prend la forme d'un avertissement : gare aux institutions traditionnelles qui tenteraient de s'aventurer sur les platebandes d'un domaine auquel elles n'appartiennent pas. Ainsi, une partie de la communauté NFT, par souci idéologique, continue de se refuser aux intermédiaires habituels du monde de l'art.

4) Les NFT, obsolescence annoncée des maisons de ventes aux enchères ?

Ouvrir les œuvres NFT aux maisons de ventes aux enchères impliquerait de dénaturer le projet initial de cette invention, conçue comme décentralisée. De plus, la nature même du NFT artistique rend sa commercialisation difficile par un intermédiaire. “Comme dans tous les secteurs d'activité, Internet a supprimé les intermédiaires. L'art avec les NFTs n'échappe pas à cette mutation” (Dominique Moulon, critique d'art, cité dans Cornelissen 2022, 5). Concrètement, la technologie NFT rend obsolète certaines activités des maisons de ventes. Le recours à un intermédiaire perd donc de son intérêt.

(i) Une dé-spatialisation du marché.

La force d'une société de ventes repose avant tout sur sa capacité à attirer de prestigieuses collections. Cela nécessite la mise en place d'un vaste réseau international d'experts chargés de repérer les vendeurs et de leur proposer des services compétitifs. Christie's propose cinquante-quatre bureaux répartis dans trente-deux pays ainsi que douze salles de vente dans le monde (Moureau et Sagot-Duvaurox 2016, 56).

Traditionnellement, les maisons de ventes aux enchères ont tiré leur force de leur implantation géographique, qui permet la « mise en place d'un vaste réseau international ». Ainsi, dans la rubrique *Locations* de leur site respectif, Christie's et Sotheby's mettent en avant cette présence physique à l'international :

Sotheby's reaches every point of the worldwide art market, including places like New York, Paris, Hong Kong and Doha that we first opened to international participation. With 80 locations in 40 countries, 9 salerooms around the world and private sales galleries in New York, Hong Kong and London, Sotheby's conducts some 250 auctions a year in more than 70 categories (<https://www.sothebys.com/en/about/locations>, consulté le 25 novembre 22).

Christie's is a global art business. Active in 46 countries, with 10 salerooms around the world [...] it's easy to buy and sell with Christie's (<https://www.christies.com/locations>, consulté le 25 novembre 22).

Sotheby's et Christie's ont su mettre à profit leurs atouts géographiques pour faire émerger et commercialiser de nouvelles catégories artistiques, comme le montre Anita Archer (2020). Cette dernière analyse en effet l'utilisation stratégique qu'on fait des maisons de ventes de leur présence mondiale (« global footprint »). Une activité à échelle internationale permet de transférer les œuvres d'art, de manière rapide et efficace, vers les lieux où la demande sera optimale. Par exemple, Archer attribue partiellement la réussite de la vente « Contemporary Chinese Art » de Sotheby's en 2004 à son emplacement stratégique à Hong-Kong, là où la clientèle visée – des expatriés fortunés travaillant à Hong-Kong et ses alentours – était présente.

Pourtant, avec les NFT, l'importance de cette « global footprint » soulignée par Archer est minime. En effet, la présence *immobilière* des maisons de ventes s'oppose à l'*hyper-mobilité* des œuvres en NFT. Les NFT, œuvres numériques, ne s'inscrivent pas dans la logique hiérarchisée d'une « spatialisation du marché », organisée autour de grandes villes (Moureau et Sagot-Duvaurox 2016, 104). Ainsi, la vente de NFT s'effectue de manière dématérialisée, sur des plateformes numériques. Nul besoin, donc, de quelque implantation géographique. Avec la technologie NFT, artistes et collectionneurs peuvent céder leur contrat à n'importe qui dans le monde, n'importe quand, comme le souligne Michael Bouhanna, co-responsable des ventes d'art numérique chez Sotheby's :

It's extremely fast to buy and consume the NFT, and it's just as fast to get rid of it, so this increases the number of transactions. With one click on OpenSea, I can buy the artwork, be debited, and receive it, all in the same click. One minute later, I can put it back on sale. In contemporary Art, if you buy a piece from a gallery, the exhibition in which it's displayed has to come to an end, a month goes by, two months, then there are some email

exchanges to arrange the delivery of the piece, until at last you hang it on your wall: 3 months have passed. You only get to enjoy the artwork after 3 months and you're already starting to think about the second item on your wishlist (cité dans NonFungible.com et L'Atelier BNP Paribas 2022, 112).

Dans une conférence organisée par Art Basel en 2021, Dan Denorch, fondateur de la plateforme Folia, désignait ainsi le marché des NFT comme un « high-velocity market » (marché à grande vitesse). Les collectionneurs d'œuvres NFT sont intéressés par une revente rapide de leur titre de propriété. Certains NFT artistiques ont été revendus plus de 5000 fois sur le marché secondaire (Nadini et al. 2021). Ainsi, lorsqu'il s'agit d'œuvres numériques, les maisons de ventes aux enchères ne peuvent faire valoir l'avantage d'une présence aux quatre coins du monde : face à des transactions d'œuvres NFT dématérialisées et hyper-mobiles, il devient obsolète de faire payer des services pour acheminer un bien ou positionner stratégiquement sa vente dans l'espace.

(ii) La technologie *blockchain*, garantie d'authenticité.

Par ailleurs, les maisons de ventes sont garantes de l'authenticité d'un bien, menant notamment des recherches sur sa provenance (Brodie, 2019) :

Prior to offering a work of art for sale, Sotheby's specialists perform significant due diligence activities to authenticate and determine the ownership history of the property being sold (Sotheby's 2014, 3).

Cette activité est essentielle aujourd'hui, où les questions de spoliations sont au cœur de l'actualité. Or, les NFT permettent de simplifier les recherches sur la provenance d'une œuvre, au moyen d'une authentification de chaque objet directement sur la blockchain :

An NFT is a unit of data stored on a blockchain that certifies a digital asset to be unique and therefore not interchangeable, while offering a unique digital certificate of ownership for the NFT. More broadly, an NFT allows to establish the "provenance" of the assigned digital object, offering indisputable answers to such questions as who owns, previously owned, and created the NFT, as well as which of the many copies is the original (Nadini et al. 2021).

La technologie blockchain, systématiquement utilisée pour un NFT, fonctionne comme un registre de transactions :

Développée à partir de 2008, la blockchain est, en premier lieu, une technologie de stockage et de transmission d'informations. Cette technologie offre de hauts standards de transparence et de sécurité car elle fonctionne sans organe central de contrôle

(<https://www.economie.gouv.fr/entreprises/blockchain-definition-avantage-utilisation-application#>, consulté le 25 novembre 2022).

Concrètement, chaque transaction est répertoriée et envoyée à un réseau décentralisé d'ordinateurs. Elle est stockée dans un bloc relié à d'autres (formant la blockchain), ce qui empêche toute modification. Cet historique des transactions est ouvert, transparent, accessible à tous les usagers. La provenance de chaque NFT est donc facilement identifiable. La blockchain est garante de l'authenticité du bien vendu. L'activité de recherche des maisons de ventes devient par conséquent obsolète et moins efficace :

L'inscription des informations du certificat d'authenticité sur un registre distribué semble en effet beaucoup plus sûre et diffusable que l'utilisation et le transfert de certificats en format papier, qui peuvent être falsifiés très facilement et perdus ou détruits à tout moment (Dumas et al. 2022, 99).

(iii) Les *smart contracts*, conduire une vente aux enchères en toute autonomie.

Les ventes aux enchères d'œuvres d'art sont habituellement encadrées par un opérateur de ventes, aussi appelé « commissaire-priseur ». Les maisons de ventes s'assurent de la légalité des opérations, et de la réalisation effective de la transaction entre vendeur et acheteur. Au contraire, les enchères virtuelles de NFT se passent de toute assistance extérieure, de la vente à l'application du contrat. Cela est rendu possible par l'association du NFT à un *smart contract* :

Smart contracts were originally introduced by [Nick] Szabo, aiming to accelerate, verify or execute digital negotiation. Ethereum further developed smart contracts in the blockchain system. [...] Smart contracts enable unfamiliar parties and decentralized participants to conduct fair exchanges without a trusted third party [...]. Most NFT solutions rely on smart contract-based blockchain platforms to ensure their order-sensitive executions (Wang et al. 2021, 4).

Le recours à un contrat intelligent permet d'organiser de manière autonome une vente aux enchères :

In some cases, NFT marketplaces use a suite of smart contracts for auctioning NFTs. These sites may temporarily hold token ownership until predetermined conditions, such as a specific date or bid price, are met. They can also set specific parameters to cancel the auction and transfer NFT ownership back to the creator if an acceptable bid price isn't met (<https://hedera.com/learning/smart-contracts/nft-smart-contract>, consulté le 13 février 2023).

Ce contrat immuable et public exécute les actions sur lesquelles se sont mis d'accord, au départ, vendeur et acheteur. Il peut directement effectuer le transfert de propriété du NFT du

vendeur à l'acheteur, ainsi qu'en organiser le paiement. L'inscription du *smart contract* dans la blockchain utilise le langage informatique Solidity, qui requiert parfois l'aide d'un développeur. Néanmoins, il existe désormais des modèles de contrats en ligne⁸, qui permettent de se passer de l'assistance effective de tout intermédiaire.

(iv) La rentabilité.

Les maisons de ventes se retrouvent donc privées de certaines activités. Leur pertinence n'est pas évidente dans la vente d'œuvres en NFT, notamment d'un point de vue économique. Sotheby's et Christie's prélèvent entre 12,5 et 25% de la valeur de l'œuvre en commission (*Le Quotidien de l'Art*, 2017). Le recours à un intermédiaire devient donc peu rentable (Angelis et Ribeiro da Silva 2019).

Le Web 3 accorde aux artistes plus d'autonomie et de contrôle sur leur travail. La nouvelle relation établie entre artistes et collectionneurs remet en cause l'activité des intermédiaires traditionnels du marché de l'art. Comme le fait remarquer Magda Danysz, fondatrice de la galerie d'art internationale Danysz, les NFT ont inversé le rapport entre institutions traditionnelles du monde de l'art et artistes :

Web 3 and the decentralization it implies, for artists, made a revolution. There is a different state of mind. Now the artists are [...] knocking on the doors of traditional actors in the art market, saying: "How can you help us?" (propos recueillis le 6 décembre 22 pendant le Art Market Day 2022, Paris, conférence « How is the art market engaging in Web 3? »).

L'art numérique peinait à trouver sa place dans le marché de l'art traditionnel. Les innovations technologiques et idéologiques de ce nouveau medium n'entraient pas dans les contraintes imposées par les intermédiaires établis. Avec les NFT, les œuvres numériques trouvent une nouvelle organisation, en marge du monde de l'art traditionnel :

[Unconventional artists] succeed, when they do, by circumventing the need for art world institutions. They may, for instance, create their own organizations to replace those which will not work with them. [...] Visual artists create their own display spaces or, more comprehensively, devise works which cannot be exhibited in museums and galleries [...] thus escaping what they feel to be the [...] tyranny of museum directors, curators, and financial supporters (Becker 1982, 235).

⁸ Pour en savoir plus, le site [Nextrope](https://nextrope.com/how-to-create-a-simple-smart-contract-to-manage-auctions/) propose un tutoriel de rédaction d'un *smart contract* pour une vente aux enchères (Lewandowska 2022) : <https://nextrope.com/how-to-create-a-simple-smart-contract-to-manage-auctions/>

Ainsi, par nature, les NFT impliquent une désintermédiation du marché de l'art. Idéologiquement, d'une part, la technologie *blockchain* a été pensée comme le moyen de résoudre les failles d'un modèle fondé sur la confiance envers des intermédiaires centralisés. Concrètement, d'autre part, les NFT facilitent ou suppriment des activités auparavant assumées par les maisons de ventes aux enchères. Les NFT se présentent comme un nouveau monde de l'art, réduit à son essentiel : la relation artiste-collectionneur, c'est-à-dire le « presentation group » de Dickie (2018, 51), privé des « supplementary artworld roles » (51) dont font partie les maisons de ventes aux enchères. « At the very least, the art market finally has a competitor. [...] If video killed the radio star, maybe the internet will kill the art star » (Frye 2021b, 2).

Toutefois, le rejet des maisons de ventes par la cryptosphère a son corollaire : le rejet initial des NFT par le marché de l'art traditionnel. En effet, ce dernier a longtemps adopté une posture sceptique quant aux NFT. Les acteurs établis du monde de l'art ont d'abord refusé d'accorder aux NFT le statut « d'art », et ne se considéraient donc pas menacés par leur modèle de distribution alternatif.

Références de la première partie

- 0x650d [@0x650d]. 24 février 2022. « Nvm, Decided to Hodl ». Tweet. *Twitter*.
<https://twitter.com/0x650d/status/1496646517003800578>.
- Andrew, Gretchen. 2022. « Sell your soul: how digital signatures and NFTs are creating a market for intangible art ». *The Art Newspaper*, 21 octobre 2022.
<https://www.theartnewspaper.com/2022/10/21/sell-your-soul-how-digital-signatures-and-nfts-are-creating-a-market-for-intangible-art>.
- Angelis, Jannis, et Elias Ribeiro da Silva. 2019. « Blockchain Adoption : A Value Driver Perspective ». *Business Horizons* 62 (3) : 307-14.
- Archer, Anita. 2018. « Genesis of an Auction Sale Category : Sotheby's Inaugural Auction of 'Contemporary Chinese Art' ». *Journal for Art Market Studies* 2 (3).
- . 2020. « Materialising Markets : The Agency of Auctions in Emergent Art Genres in the Global South ». *The Contemporary Art Market* 9 (4) : 106.
- Becker, Howard. 1982. *Art Worlds*. Berkeley : University of California Press.
- Benjamin, Walter. 2003. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris : Allia.
- Brodie, Neil. 2019. « The 'Art World' of the Auction Houses : The Role of Professional Experts ». *Arts* 8 (2) : 56.
- Casemajor, Nathalie, et Sophie Herrmann. 2022. « Jetons Non Fongibles Dans Le Monde de l'art : Révolution Ou Désillusion ? » *The Conversation*. 20 septembre 2022.
- Cornelissen, Adrien. 2022a. « Art et création : à qui profite l'émergence des NFT ? » *Nectart* 15 (2) : 138-47.

- . 2022b. « Les NFTs, Promesse d'une révolution sociale et écologique ? » *Revue AS*, n° 242 (avril) : 4-7.
- Couchot, Edmond, et Norbert Hillaire. 2003. *L'Art numérique*. Paris : Flammarion.
- Couchot, Edmond. 2023. « Art numérique ». Encyclopædia Universalis. Consulté le 31 mars 2023. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/art-numerique/>.
- Dickie, George. 2018. « The New Institutional Theory of Art ». In *Aesthetics and the Philosophy of Art - The Analytic Tradition*, édité par Peter Lamarque et Stein Haugom Olsen, 47-53. Oxford : Blackwell.
- Diouf, Laurent, Anne Vincent, et Anne-Cécile Worms. 2013. « Les arts numériques ». *Dossiers du CRISP* 81 (1) : 9-84.
- Dumas, Jean-Guillaume, Pascal Lafourcade, Etienne Roudeix, Ariane Tichit, et Sébastien Varrette. 2022. « 12. Quel a été le premier NFT ? », « 18. Comment sont utilisés les NFT dans l'art » In *Les NFT en 40 questions*, 71-76 ; 99-104. Paris : Armand Colin.
- Frye, Brian L. 2021. « NFTs & the Death of Art ». https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3829399.
- Herndon, Holly. 2021. « Announcing Holly+ Auction House with Zora : Submissions open!!! » Consulté le 11 février 2023. <https://holly.mirror.xyz/TLQAFr7hmKYuDmo3xqL8j2UvYmyBVCsbsorLMzg8WMO>.
- Herndon, Holly, Maria Paula Fernandez, Dan Denorch, et Simon Denny, 2021. *NFTs in the Art World: Beyond the Hype*. Bâle. 25 septembre 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://parisplus.artbasel.com/stories/conversations-art-basel-2021-beyond-the-hype>.
- Larousse, Éditions. 2023a. « Définitions : fongible - Dictionnaire de français Larousse ». Consulté le 9 février 2023. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fongible/34510>.
- . 2023b. « Définitions : troll - Dictionnaire de français Larousse ». Consulté le 10 février 2023. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/troll/79895>.
- McAndrew, Clare. 2023. « The Art Basel and UBS Art Market Report 2023 ».
- Mitchell, Tom. 2022. « Seller “rugs” \$30M CryptoPunks collection minutes before Sotheby's auction ». *Coin Telegraph*, 24 février 2022. <https://cointelegraph.com/news/seller-rugs-30m-cryptopunks-collection-minutes-before-sotheby-s-auction>.
- Moureau, Nathalie, et Dominique Sagot-Duvaurox. 2016. *Le marché de l'art contemporain*. 3^e éd. Paris : Éditions La Découverte.
- Nadini, Matthieu, Laura Alessandretti, Flavio Di Giacinto, Mauro Martino, Luca Maria Aiello, et Andrea Baronchelli. 2021. « Mapping the NFT revolution : market trends, trade networks, and visual features ». *Scientific Reports* 11 (octobre).
- Nakamoto, Satoshi. 2008. « Bitcoin : A Peer-to-Peer Electronic Cash System ».
- NonFungible.com, et L'Atelier BNP Paribas. 2022. « Yearly NFT Market Report 2021 ».
- Orr, Deborah. 2014. « The internet has changed everything – and nothing ». *The Guardian*, 26 septembre 2014, sect. Opinion. <https://www.theguardian.com/technology/commentisfree/2014/sep/26/internet-changed-everything-nothing-serious-business>.
- Patrickson, Bronwin. 2021. « What do blockchain technologies imply for digital creative industries ? » *Creativity and Innovation Management* 30 (3) : 585-95.
- « Quantum | Natively Digital : A Curated NFT Sale | 2021 ». s. d. Sotheby's. Consulté le 9 février 2023. <https://www.sothebys.com/buy/1122db9b-f3bd-45d5-b299-412bf9d846b5/lots/32fc8f27-fca0-49e4-b1d0-20856bbf118d>.
- « Qu'est-ce que la blockchain ? » s. d. Consulté le 25 novembre 2022. <https://www.economie.gouv.fr/entreprises/blockchain-definition-avantage-utilisation-application>.

- RTFKT [@RTFKT]. 22 avril 2022. « RTFKT, Together with Nike CryptoKicks, Introduce the Future of Sneakers, Powered by Skin Vial Tech Welcome to 2052 ». Tweet. *Twitter*. <https://twitter.com/RTFKT/status/1517595067736858625>.
- Sant, Hitesh. 2022. « Jetons non fongibles (NFT) et leurs applications dans d'autres domaines - Geekflare ». *Geekflare*. 7 décembre 2022. Consulté le 9 mars 2023. <https://geekflare.com/fr/nft-creation-and-applications/>.
- Sotheby's. 2014. « Annual Report ». https://www.annualreports.com/HostedData/AnnualReportArchive/s/NYSE_BID_2014.pdf.
- Stalder, Felix. 2022. « From Commons to NFTs: Digital objects and radical imagination ». 31 janvier 2022. <https://www.makery.info/en/2022/01/31/english-from-commons-to-nfts-digital-objects-and-radical-imagination/>.
- The Art Market Day. 2022. Paris. Conférences « Comment millennials et generation Z bouleversent le marché ? » et « Comment le marché de l'art s'engage dans le web 3 ? ». Paris. 6 décembre 2022.
- Valeonti, Foteini, Antonis Bikakis, Melissa Terras, Chris Speed, Andrew Hudson-Smith, et Konstantinos Chalkias. 2021. « Crypto Collectibles, Museum Funding and OpenGLAM: Challenges, Opportunities and the Potential of Non-Fungible Tokens (NFTs) ». *Applied Sciences* 11 (21) : 9931.
- Valera, Salomé Cuesta, Paula Fernández Valdés, et Salvador Muñoz Viñas. 2021. « NFT y arte digital : nuevas posibilidades para el consumo, la difusión y preservación de obras de arte contemporáneo ». *Artnodes : revista de arte, ciencia y tecnología*, n° 28 : 2.
- Wang, Qin, Rujia Li, Qi Wang, et Shiping Chen. 2021. « Non-Fungible Token (NFT) : Overview, Evaluation, Opportunities and Challenges ».
- « What Is an NFT Smart Contract? » 2022. Hedera. 9 décembre 2022. Consulté le 9 mars 2023. <https://hedera.com/learning/smart-contracts/nft-smart-contract>.
- Whyman, Tom. 2021. « The Work of Art in the Age of the Non-Fungible Token ». *Logically*, 16 mars 2021. <https://www.logically.ai/articles/the-non-fungible-token>.

II. Les NFT confrontés au scepticisme des acteurs traditionnels du marché de l'art : la valeur en débat

Dans un premier temps, le rejet des acteurs traditionnels du marché de l'art par la cryptosphère a été réciproque. En effet, les participants du monde de l'art établi semblaient peu intéressés voire franchement opposés au concept même du NFT : « As recently as April 2019, the chance of blockchain making an impact on the traditional art market was seen as distant » (Bourron 2021, 21). Ces deux mondes – cryptosphère et marché de l'art classique – paraissaient voués à rester séparés, au moins à moyen terme. Une méfiance que Vincent Djamchidi, qui travaille pourtant désormais à la NFT Gallery de Londres, exprime ainsi :

At first, I thought: those are just a bunch of people buying and selling monkeys for millions (propos recueillis à Londres, 26 janvier 2023).

Cette phrase illustre bien certaines des critiques qui ont pesé – et à certains égards, pèsent toujours – sur les NFT. D'abord, le sentiment d'un univers fermé, d'un monde à part, que Djamchidi met virtuellement à distance à travers son « those ». Dans ce cadre, ce sont les mêmes « qui vendent et qui achètent », créant un système clos, dans lequel il est difficile de pénétrer. D'autre part, la phrase de Djamchidi exprime un doute sur la qualité artistique de l'œuvre NFT, réduite à un contenu simpliste, les « monkeys », qui font référence aux *Bored Apes* de Yuga Labs. Enfin, il évoque la dimension financière, et révèle en filigrane la perception des NFT comme un moyen de spéculation outrancière. Plus généralement, la montée en puissance des NFT est appréhendée comme un phénomène incompréhensible et opaque.

Dans cette partie, nous étudierons la nature des critiques qui ont ralenti l'intégration des NFT au marché de l'art traditionnel. Il s'agit ici d'une typologie des arguments avancés contre l'adoption des NFT par le marché de l'art, basée sur des articles de la presse spécialisée et des propos cités ou recueillis de collectionneurs traditionnels, chercheurs en histoire de l'art, artistes, galeristes et entrepreneurs du monde de l'art.

1) Remarque préliminaire : le rôle essentiel des acteurs du monde de l'art traditionnel dans la construction de la valeur d'une œuvre

Pourquoi prendre en compte ces opinions ? Ces dernières sont essentielles, car elles ont un impact à la fois direct et indirect sur l'engagement des maisons de ventes – et du monde de l'art

traditionnel en général – dans le marché des NFT. D’une part, les propos ci-dessous proviennent en partie de collectionneurs traditionnels d’art contemporain. Ceux-ci constituent la base de la demande des maisons de ventes aux enchères. Or, sans leur adhésion à l’offre proposée par les maisons (c’est-à-dire les œuvres mises aux enchères), il n’y a pas de marché. Les maisons ont donc tout intérêt, par souci de réussite commerciale et de rentabilité, à adapter leurs propositions au public visé. Dans notre cas, si les NFT ne suscitent pas d’engouement chez les acheteurs de Sotheby’s et Christie’s, ces dernières pourront difficilement continuer de les mettre en vente. D’autre part, les participants du monde de l’art traditionnel ont une influence indirecte sur la valeur des œuvres. Ceux-ci font partie du monde de l’art établi : critiques, chercheurs en histoire de l’art, galeristes, artistes reconnus, dirigeants de maisons de ventes, journalistes de la presse spécialisée, etc. Becker étudie la manière dont leur opinion construit la valeur de l’objet proposé. Ainsi, il est admis que pour juger de la qualité d’une œuvre, tous les avis ne se valent pas :

We generally recognize the distinction Hume made in his discussion of the standard of taste (1854 [1752]) when he remarked that while what made art great was a matter of opinion, some opinions were better than others because their holders had more experience of the works and genres in question and so could make finer and more justifiable discriminations (Becker 1982, 47).

Nous n’étudierons pas, dans cette partie, n’importe quels avis : les opinions suivantes sont structurantes pour le marché des NFT, car elles sont énoncées par ceux qui ont le pouvoir reconnu de juger de la qualité d’une œuvre :

Art worlds typically devote considerable attention to trying to decide what is and isn’t art, what is and isn’t their kind of art, and who is and isn’t an artist [...] Because “art” is an honorific title and being able to call what you do by that name has some advantages, people often want what they do to be so labeled. [...] Some members of a society can control the application of the honorific term *art*, so not everyone is in a position to have the advantages associated with it [...] (36-37).

Justement, le jugement de ces participants du monde de l’art a des répercussions économiques. La valeur esthétique d’une œuvre est traduite en valeur financière (109), ce qui joue sur une éventuelle implication des maisons de ventes aux enchères. D’où l’importance de l’étude du monde de l’art comme un *réseau*, qui peut freiner l’ouverture du marché traditionnel à de nouveaux types d’œuvres, comme les NFT :

From this point of view, aesthetic value arises from the consensus of the participants in an art world. [...] Work becomes good, therefore valuable, through the achievement of consensus about the basis on which it is to be judged and through the application of the agreed-on aesthetic principles to particular cases (134).

L'art devient un statut, et sa valeur une construction, dont l'estimation dépend du consensus des participants traditionnels du monde de l'art. Or, nous le verrons, les NFT ne sont pas toujours considérés comme des œuvres d'art, et peinent à faire consensus. Le monde de l'art établi peut rejeter des œuvres qui lui paraissent menacer son existence, ou les conventions sur lesquelles il est fondé :

What is important to understand is the process by which participants [involved in the existing system] ignore, absorb, or fight change, for those responses define the seriousness and extent of the change, which make it a revolution or something less dramatic (308).

Les participants du monde de l'art établi ne reconnaissent pas spontanément le marché des NFT comme un monde de l'art légitime, donc concurrent. Ainsi, certes, la cryptosphère cherche à exclure les intermédiaires traditionnels du monde de l'art ; toutefois, ces derniers ne voient eux-mêmes pas nécessairement d'intérêt à s'impliquer dans ce nouveau marché. Plus encore, ils peuvent, par des attaques idéologiques, saborder les prétentions artistiques des NFT.

2) « Les NFT, de l'art ? ». Quelle valeur esthétique ?

Les acteurs du marché de l'art refusent parfois d'accorder au NFT le statut d'œuvre d'art. D'une part, sa forme dématérialisée interroge : l'œuvre d'art peut-elle exister sans actualisation physique, sans technique matérielle, voire sans intervention humaine ? D'autre part, son contenu esthétique est souvent jugé trop spécifique aux codes du Web 2/3. La qualité artistique du NFT est ainsi remise en cause à double titre, ce qui explique une réticence des participants du monde de l'art traditionnel à s'impliquer dans ce marché.

a. Qu'est-ce que le « Crypto Art » ?

Le contrat NFT ne conditionne pas en soi le contenu du fichier déposé, puisqu'il ne s'agit que d'une modalité de transaction. A titre de comparaison, acheter une œuvre par carte bleue n'influence pas son contenu. Toutefois – nous en explorerons les raisons en **II.2.b,c** – certaines œuvres au format NFT partagent des caractéristiques esthétiques, comme le confirme Fanny Lakoubay, collectionneuse NFT et spécialiste en art numérique :

On retrouve en effet énormément d'œuvres à l'esthétique glitch ou influencées par le street art, le net art ou encore la pop culture. [Sur les plateformes de NFT], tout se ressemble un peu (citée dans Ackermann, 2021).

De plus, les acteurs du monde de l'art traditionnel ont souvent recours à des généralisations lorsqu'ils traitent de la qualité artistique des œuvres NFT. Voilà pourquoi, dans cette partie, nous parlerons des œuvres NFT comme un tout artistique cohérent, ce qu'elles ne sont pas nécessairement dans les faits (à ce sujet, voir **III.3.b**).

Pour délimiter les contours de ce qui est communément appelé « CryptoArt », nous utiliserons la définition de Jason Bailey, pionnier dans la collection de fichiers en NFT : « CryptoArt are rare digital artworks, sometimes described as digital trading cards or 'rares', associated with unique and provably rare tokens that exist on the blockchain » (Bailey 2018a). Ce dernier discerne dix caractéristiques généralement présentées par ce type d'œuvre, sur lesquelles nous reviendrons :

While no single CryptoArtist or CryptoArtwork adheres to a single definition, I believe it is helpful to look at a series of common factors that have shaped the aesthetic and community [...].

1. Digitally Native: For the first time, artwork can be created, editioned, bought, and sold digitally.
2. Geographically Agnostic: Empowered by the internet, artists participate from all over the world. CryptoArt is the first truly global art movement.
3. Democratic/Permissionless: Everyone is encouraged to participate regardless of skills, training, class, gender, race, age, creed, etc.
4. Decentralized: Tools and guidelines are designed to reduce the power of gatekeepers and middlemen and increase the autonomy of artists.
5. Anonymous: Use of pseudonyms allows artists to create and sell art while staying anonymous (if preferred), freeing them from social judgment.
6. Memetic: CryptoArt are often literally memes valued for their ability to spread quickly. The difference? The 'Meme Economy' is now a reality.
7. Self-Referential: CryptoArtists often play with references to key events and personalities within cryptocurrency and blockchain culture.
8. CryptoPatrons: CryptoArt is collected by the CryptoRich: a group of savvy technologists and investors who got into cryptocurrency early.
9. Pro-Artist: Blockchain platforms often take little to no commission from artists. Artists are often remunerated for every future sale of a single work.
10. Dankness: Because CryptoArt is open to everyone, judging it by traditional artistic standards kills what is great about it. Instead, it is best to judge CryptoArt by "dankness" or potency of expression and creativity (Bailey 2018a).

b. Le rejet de l'art numérique : un problème formel

Dans une tribune au titre révélateur, « Les NFT pourraient signer la mort de l'art », Constantin Chariot, directeur général de la galerie Valérie Bach à Bruxelles, dénonce avec violence les implications esthétiques du NFT :

Participant à la lente et inexorable déréalisation du monde, et en particulier celle de l'art, qui reste pourtant la plus parfaite expression de l'humanité dans ce qu'elle produit de mieux

et de plus singulier, les NFT constituent l'étape ultime vers la fin de l'acte créateur, notre société préférant toujours davantage la copie numérique à l'original matériel, sur fond d'intelligence artificielle et de réalité virtuelle [...] (Chariot 2022).

Cette « fin de l'acte créateur » est une appréhension partagée par d'autres acteurs du monde de l'art traditionnel à propos du NFT, à trois niveaux : dématérialisation de l'œuvre d'art ; question de l'intelligence artificielle ; art jugé « facile », qui mobilise peu d'*ars*, d'habileté technique.

La dématérialisation de l'œuvre d'art : plus rien

Premièrement, les fichiers numériques sont, comme leur nom l'indique, virtuels. C'est une première caractéristique du CryptoArt énoncée par Bailey : « Digitally Native: For the first time, artwork can be created, editioned, bought, and sold digitally » (Bailey 2018a). Or, cette virtualité du NFT s'opposerait à la matérialité nécessaire aux œuvres d'art :

Depuis Malevitch, l'art n'a cessé de se dématérialiser, passant de la figuration à l'abstraction, de l'abstraction géométrique à l'abstraction lyrique, de l'art conceptuel de Duchamp à la Factory industrielle de Warhol ou à la mondialisation des caniches kitsch de Jeff Koons, se reproduisant sous la forme d'œuvres numériques sur les écrans vidéos et les tablettes (parfois même créées directement sur et par celles-ci – David Hockney), s'autodétruisant par explosion après-vente (Banksy), et finissant par n'être finalement plus qu'un code, un titre de propriété sans matérialité artistique quelconque : le Non Fongible Token (Chariot 2022).

Le galeriste Constantin Chariot inscrit ainsi les NFT dans le sillage d'un mouvement de dématérialisation de l'objet artistique. Les NFT constitueraient la manifestation la plus radicale de la « désintégration de l'art » annoncée par Schillinger (1948, 17 cité dans Lippard et Chandler 1999, 47) et son aboutissement : la disparition de l'objet artistique. La même critique est sous-jacente aux propos d'une collectionneuse d'art :

J'ai bien compris l'authenticité, la traçabilité, la possibilité pour les créateurs de monétiser directement leurs créations. Mais par rapport à l'art *plastique*, quand même... Il y a, dans une œuvre physique, la possibilité d'en jouir au quotidien : on accroche une photo, un tableau chez soi. C'est peut-être parce que je suis une collectionneuse du monde physique, [...] mais posséder pour posséder, ça ne m'intéresse pas (conférence « Technologie NFT : quels usages dans la culture ? », 29 juin 2022, Paris).

La seule manière de jouir d'une œuvre d'art serait sa matérialité, son caractère physique, plastique ; ce à quoi ne peut prétendre une œuvre numérique. « Merely touching an object results in an increase in perceived ownership of that object » (Peck et Shu 2009, 1). Cette remarque a été intériorisée par les artistes numériques eux-mêmes. En 2018, le collectif

d'artistes Obvious propose pour la première fois, lors d'une vente aux enchères de Christie's, une œuvre qui mobilise une intelligence artificielle numérique. Pierre Fautrel, membre de ce groupe, tient cette reconnaissance du monde de l'art traditionnel à la matérialité des œuvres du collectif :

But Obvious is one of the first groups to bring its work to life with tangible artworks. Pierre Fautrel [...] says that gives them an edge over AI art shown on blogs or websites when it comes to convincing the art world that what they're doing is worthwhile. 'The conservative art world is more accepting of the physical pieces,' he says. 'They get that we're not trying to trick the art world. We want to be contemporary artists' (Nugent 2018).

Le travail d'Obvious gagne apparemment en légitimité, par rapport aux autres images créées à l'aide du numérique, grâce à la matérialisation des productions. La virtualité des œuvres NFT peut donc jouer en leur défaveur.

L'intelligence artificielle et l'anonymat : plus personne

Une autre caractéristique du Crypto Art citée par Bailey est l'anonymat. Le nom d'un artiste unique s'efface au profit de l'anonymat de collectifs, laboratoires créatifs et pseudonymes. Un florilège d'exemples le démontre, tels que les *CryptoPunks* de Larva Labs, ou l'identité gardée secrète de l'artiste (ou du collectif ?) Pak. Cette anonymisation du créateur tranche avec une conception traditionnelle de l'art, telle qu'énoncée par Becker, qui valorise le talent unique de chaque artiste, d'où l'attachement au nom et à l'authenticité :

[...] Because the artist's position as artist depends on the production of art works which embody and express his special talents and gifts, participants in art worlds worry about the authenticity of art works. Did the artist supposed to have done this work really do it? (Becker 1982, 22).

Le marché de l'art traditionnel est donc éloigné du système du Crypto Art décrit par Bailey : « Anonymous : Use of pseudonyms allows artists to create and sell art while staying anonymous (if preferred), freeing them from social judgment » (Bailey 2018a), ce qui explique les réticences de certains collectionneurs à s'impliquer dans ce marché.

Plus radicalement, les NFT font parfois craindre une disparition totale de l'artiste. Il est ainsi intéressant de noter que, dans sa critique des NFT, Chariot mentionne automatiquement « l'intelligence artificielle ». Les artistes crypto mobilisent souvent ces nouveaux outils

numériques, comme le confirme le succès de la plateforme d'art génératif en NFT ArtBlocks⁹. Les NFT sont devenus le format privilégié de vente de productions IA. Avec le développement d'algorithmes qui génèrent de l'art, les acteurs du monde de l'art traditionnel voient se concrétiser la menace d'un remplacement des artistes par le numérique. Le statut de ces images interroge, comme le souligne le titre de cet article de *Time* : « The Painter Behind These Artworks Is an AI Program. Do They Still Count As Art? ». Richard Lloyd, directeur du service des Estampes chez Christie's, semble exprimer un doute à ce sujet : « Everybody has their own definition of a work of art. [...] [But] I've tended to think human authorship was quite important—that link with someone on the other side » (cité dans Nugent 2018). Les NFT souffrent ainsi d'une association (effective ou mentale) à l'intelligence artificielle, qui alimente un doute quant à leur qualité artistique. L'IA fait débat jusque dans les cercles crypto. Ainsi, lors d'une conférence présentant le NFT *E.V.E.*, ses créateurs insistent sur la qualité de leur « 100% hand-made NFT » (propos recueillis lors de la présentation « The 4-dimensional NFT », Londres, 25 janvier 2023). Par *hand-made*, l'auteur Manuel Timperi voulait en fait signifier qu'il n'avait pas eu recours à une intelligence artificielle. Ce critère est, de fait, valorisé parmi les collectionneurs.

Le monde de l'art traditionnel redoute donc, avec les NFT, une « mort de l'artiste », par l'anonymat que ce marché favorise ou, plus radicalement, par un usage accru de l'intelligence artificielle.

Un art « facile » : plus de travail

Enfin, les œuvres au format NFT ont la réputation d'être un art facile. Dans une conférence d'Art Basel, une intervenante compare la pratique de certains créateurs de NFT à de la « fast fashion », qu'elle oppose au « craftsmanship » nécessaire à la qualité artistique (« NFTs in the Art World, Beyond the Hype », Basel, 25 septembre 2021). Pour elle, les producteurs de NFT seraient aux artistes ce que H&M est à l'artisanat des maisons de haute couture : il manquerait à ces créations une dimension technique. Cette vision rejoint l'étymologie du terme « art », qui vient du latin *ars*, « technique, habileté, savoir-faire ».

⁹ <https://www.artblocks.io/>, consulté le 3 mai 2023.

La critique d'un art facile a notamment été alimentée par des déclarations de collectionneurs crypto, ainsi que certaines productions particulièrement décriées.



Capture d'écran du site de *The Art Newspaper* (mon encadrement) (<https://www.theartnewspaper.com/2021/04/15/a-grey-single-pixel-work-sells-for-dollar13m-at-sothebys-maiden-nft-sale>, consulté le 11 mars 2023).

Le NFT *The Pixel* (2021) de Pak n'est pas sans rappeler les productions contemporaines minimalistes – les monochromes de Malevitch, en particulier. *The Pixel* semble radicaliser la maxime minimaliste « Less is more », et par là, essuie des critiques encore plus virulentes que ses prédécesseurs. Ainsi, l'auteur de l'article ci-dessus, tiré de *The Art Newspaper*, introduit un doute sur la qualité de « work » de la production. Ce soupçon est signifié par la présence de guillemets. Le mot « work » est en effet polysémique en anglais : il signifie à la fois « travail » et « œuvre ». Encore une fois, un apparent manque de travail (puisque l'image de Pak est constituée d'un simple pixel gris) discrédite le caractère artistique d'une image.

D'autre part, des déclarations de collectionneurs, comme Metakovan (Vignesh Sundaresan, le fameux détenteur des *Everydays : the First 5000 Days* de Beeple, voir **III.1**), entretiennent la polémique. L'artiste Gregory Sholette y fait référence dans un texte particulièrement ironique :

MetaKovan [...] makes a profoundly sweeping assertion about the very nature of art by stating that ‘techniques are replicable and skill is surpassable, but the only thing you can’t hack digitally is time.’ Intentionally or not, the logic unfolding from this argument shifts the evaluation of an art work’s value from issues of technique or aesthetics to something that everyone is inextricably bound-up with, regardless if they are visionaries or geniuses or merely everyday persons: the inescapable arrow of time (Sholette 2021, 94).

Des acteurs traditionnels du monde de l’art tentent ainsi de dénoncer ce qui leur apparaît comme une imposture artistique. Les NFT ne pourraient prétendre au statut d’œuvre d’art, par leur immatérialité, leur assimilation à l’intelligence artificielle ou à un manque de travail technique perçu sur l’image.

c. Des références inaccessibles : un problème esthétique

La qualité artistique des NFT est également remise en cause en raison du contenu des fichiers présentés. Amy Whitaker, chercheuse en Arts visuels, parle même d’une « elephant-in-the-room issue of the aesthetics of NFTs » (conférence « Navigating the NFT Art Market », Miami, 2 décembre 2021). Le monde de l’art traditionnel déconsidère notamment les références esthétiques mobilisées par les NFT, familières de la seule communauté crypto.

Rare Pepe Wallet (2016) : la consécration du Internet Ugly

Pour comprendre cette critique, il faut revenir aux débuts des NFT artistiques. Les premiers créateurs attirés par le « Crypto Art » ne provenaient pas du monde de l’art traditionnel :

[...] The original « Crypto Art » community has drawn from a very wide and varied demographic, already accustomed to circulating their creations on social platforms, attracted by the possibility of « monetizing » their images: memers, illustrators, graphic designers, creatives, young artists without access to the art world [...] (Quantara 2021).

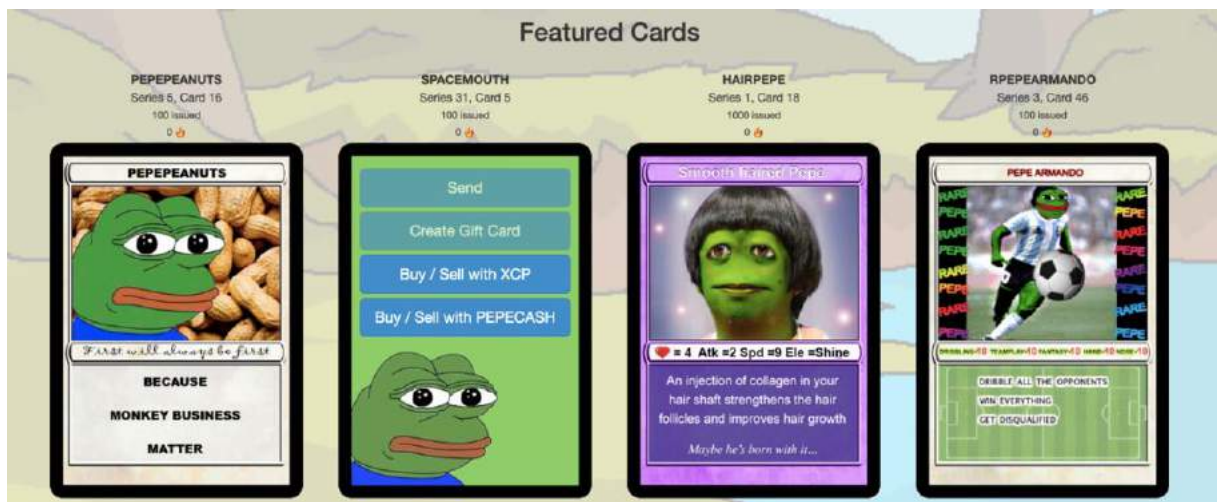
Ces créateurs n’étaient pas nécessairement reconnus comme artistes et provenaient majoritairement du milieu numérique. Leur travail, diffusé librement sur Internet, n’était alors pas rémunéré (cf **I.1**). Les NFT présentaient pour eux l’opportunité de vivre de leur production.

Le premier projet en NFT à succès fut le lancement, en septembre 2016, de la Rare Pepe Wallet. Celui-ci contient en germe les caractéristiques esthétiques et idéologiques essentielles du « Crypto Art ». Pepe the Frog est l’illustration d’une grenouille aux traits anthropomorphiques, créée par le graphiste Matt Furie, en 2005, dans la bande dessinée *Boy’s*

Club. Ce dessin fut rapidement repris comme *meme* sur les réseaux sociaux. Pepe a plusieurs déclinaisons : « Sad Frog », « Smug Frog », « Angry Pepe », etc. Ces images, diffusées à grande échelle, circulaient ainsi librement sur Internet :

Over time, there has been a real fever of Rare Pepes, unusual and uncommon versions of the meme, a collecting passion that until 2016 found no actual market in which to express itself. A .jpg image may be unusual and “rare” in style and content, but it remains infinitely reproducible; how can one turn it into a collectible asset? (Quantara 2021).

Les NFT apportent justement un marché aux Pepes. En effet, en 2016 est annoncée la création du site « Rare Pepe Wallet », qui permet aux utilisateurs d’échanger leurs images de Pepe sous forme de NFT :



Capture d’écran issue du site <https://rarepepewallet.com/> (consulté le 11 mars 2023).

Le projet connaît un franc succès chez les créateurs numériques, qui proposent leur propre version de Pepe. En 2018, le site comptait plus de 1700 cartes, réalisées par 200 artistes différents. Ces images reprennent, dans un format proche des cartes à jouer, des références à la pop culture, Internet, aux jeux vidéo ou à la sphère crypto. L’esthétique de ces cartes réinvestit les codes du *meme* (Lawson-Tancred 2021), en particulier du style du Internet Ugly, « the core aesthetic of memetic internet content » (Douglas 2014). Ce style, qui s’oppose aux images lisses et travaillées des graphistes professionnels, présente les caractéristiques suivantes :

Internet Ugly is [...] an imposition of messy humanity upon an online world of smooth gradients, blemish-correcting Photoshop, and AutoCorrect (Douglas 2014, 315). The dialectical purposes of Internet Ugly [...] include glorifying the amateur, validating the unglamorous, and mocking the self-serious, formulaic, and mainstream (334).

Its major techniques over time have included freehand mouse drawing, digital puppetry, scanned drawings, poor grammar and spelling, human-made glitches, and rough photo manipulation (315).

Dans cette esthétique sont ainsi valorisées les propositions brouillon, amateur :

As opposed to media like TV or print, where the amateurish is marginalized and audience attention centers on mainstream blockbusters, the internet is built to give outsized attention to the amateurish, the accidental, and the surprise hit (315).

Ces images peinaient à être reconnues par le marché traditionnel, mais florissaient sur les réseaux sociaux. De fait, le projet des Rare Pepe a démocratisé l'accès à l'art, puisque la qualité de l'œuvre n'est plus un critère d'accès au marché. L'Internet Ugly s'assume comme une esthétique volontairement inaboutie. Dès lors, il devient obsolète de filtrer les œuvres d'art proposées : justement, le but est de sortir des normes de beauté établies par les intermédiaires traditionnels. Ainsi, la plateforme RarePepe n'opère pas de tri basé sur la qualité artistique de l'image, comme en témoigne son créateur, Joe Looney, lors d'une interview :

Jason: Safe to say you don't filter for artistic content like quality or skill or whatever, right?
Joe: [...] [No], we're not trying to judge people's art (Bailey 2018b).

Ce refus de jugement artistique selon des conventions établies, au profit d'une approche plus ironique de l'esthétique, est appelé la « dankness » :

Dankness: Because CryptoArt is open to everyone, judging it by traditional artistic standards kills what is great about it. Instead, it is best to judge CryptoArt by « dankness » or potency of expression and creativity (Bailey 2018a).

Cette conception de l'art entraîne les acheteurs de NFT à refuser l'intermédiaire des critiques ou théoriciens de l'art pour former leur opinion :

À l'origine de la culture NFT, il y a un vrai rejet du rôle du curateur ou de critique d'art. On rejette l'idée qu'une personne sache mieux que les autres ce qu'est le bon goût ou le bon art (Mark Sabb, cité dans Ackermann 2021).

La Rare Pepe Wallet marque donc les prémices d'un système artistique émancipé des conventions traditionnelles du monde de l'art. Pour la première fois, les artistes peuvent s'investir dans un libre espace de création virtuelle, tout en étant rémunérés. Ainsi, comme le déclare l'artiste Neil Beloufa, avec les NFT, « l'élément technique ouvre un champ artistique nouveau » (Amicus Radio 2021).

La vente du HomerPepe pour \$38,500 en 2018 consacre ce modèle commercial d'art numérique, comme le signale Matt Kane, créateur originel de Pepe :

I see HOMERPEPE as the most important NFT in art history because its headline-making sale in 2018 influenced so many of the original crypto artists to believe we could put our art to work building both a market and belief around this new technology (cité dans Mapperson 2021).

A partir de cette vente, le système instauré par la Rare Pepe Wallet fait référence. Il est repris pour développer d'autres séries de *collectibles*. On pourrait définir les *collectibles* comme des collections de NFT, dont chaque *token* présente à la fois des caractéristiques spécifiques et des similitudes avec le groupe. Ces collections qui ont contribué à l'essor des NFT artistiques. Il s'agit par exemple, pour citer les plus connues, des *CryptoPunks* de Larva Labs, *CryptoKitties* d'Axiom Zen ou des *Bored Ape Monkeys* de Yuga Labs. Les NFT artistiques sont les héritiers directs des *collectibles*. Ainsi, ils s'échangent sur les mêmes plateformes (notamment OpenSea), suivant un modèle commercial similaire.

Les NFT, « too designed for a particular audience » ?

Cette filiation entre NFT d'art et *collectibles* est mal perçue par les acteurs du marché de l'art traditionnel. Ces derniers remettent en cause la théorie esthétique qui a permis leur naissance. Ainsi, l'esprit *dank* présuppose que l'appréciation de l'œuvre soit laissée à la seule subjectivité de l'acheteur. Dans cette conception esthétique, toutes les opinions se valent : la prétention des experts à l'universalité est réfutée. Dès lors, tout le monde peut s'affirmer artiste, puisqu'Internet permet qu'il n'y ait effectivement plus de tri :

But it's important to note that previously, when someone had an idea they couldn't elegantly execute, they were usually left without an audience. The near-zero production and distribution cost of the internet removes the barrier. [...] Unpolished executions of good ideas can now be seen by millions (Douglas 2014, 329).

Or, au contraire, le monde de l'art traditionnel repose sur une forte sélection des œuvres proposées, par une hiérarchisation des œuvres selon leur qualité artistique. Les NFT n'opèrent plus cette distinction entre « art » et « non-art », « good art » et « bad art » : toutes les images sont vendues sur un même marché ouvert. Cette trop grande ouverture donnerait lieu à une prolifération d'œuvres médiocres : « De mauvais goût, kitsch, d'une esthétique uniformisée... Voilà comment la presse artistique qualifie souvent l'art disponible sur les plateformes de NFT » (Ackermann 2021).

Ce mauvais goût est pourtant revendiqué par le style d'Internet Ugly. Toutefois, le mépris des collectionneurs traditionnels pour les NFT s'explique par une perte de repères par rapport aux références et conventions mobilisées. « Art snobs may loathe NFTs, deeming them bastardizations of a lineage defined by Da Vinci, Michelangelo, Picasso and Rothko » (Kahan 2021). Il y a bien une forme de snobisme ; dans le monde de l'art établi, des références sont plus nobles que d'autres :

The common cultural references [in Crypto art] are not New York's *Artforum* or Berlin's *Texte zur Kunst* but the online pop culture of imageboards: memes, anime, Pokémon cards, and the like (Lovink 2021).

Les collectionneurs traditionnels ne se reconnaissent pas dans ces références ou dans les codes esthétiques des NFT. Cette difficulté à s'identifier aux œuvres du Crypto Art est compréhensible : en effet, les NFT ne s'adressent pas à cette frange habituelle de collectionneurs, mais à un type nouveau de mécènes, les *CryptoPatrons* : « CryptoArt is collected by the CryptoRich : a group of savvy technologists and investors who got into cryptocurrency early » (Bailey 2018a). Le contenu des NFT est bien souvent « self-referential » (Bailey 2018a), et reprend directement les codes de ce groupe, plutôt masculin, lié aux jeux vidéo, aux réseaux sociaux et à Internet, influencé par une pensée anarchiste et crypto-libertarienne :

De fait, la frénésie des NFT touche surtout, pour le moment, de nouveaux acheteurs, qui auparavant ne collectionnaient pas toujours d'œuvres d'art. « Ils se sont intéressés à cet art car il est proche de leur culture, celle de la blockchain et des cryptomonnaies », explique Fanny Lakoubay, collectionneuse et spécialiste de l'art digital (Ackermann 2021).

Les créateurs de NFT sont donc destinés à un public différent, ce qui bouleverse le contenu artistique de l'œuvre. Les goûts esthétiques des collectionneurs d'art traditionnel ne sont pas pris en compte, car justement, ce ne sont pas eux qui financent ce type de productions. Cela crée une incompréhension entre monde de l'art traditionnel et sphère crypto. Pour l'analyser, il peut être intéressant d'appliquer au marché des NFT le concept linguistique de « audience design » (Bell 1984) :

Speakers [...] alter the way they speak to project a different image depending on communication intentions, in response to who their interlocutors are (définition issue de Glain 2022, 7-8).

Dans cette analogie, les orateurs seraient les artistes, et les interlocuteurs, les collectionneurs. Les artistes peuvent modifier leur langage créatif, pour le faire converger ou diverger par rapport à un certain public et projeter une « image » adaptée. Dans notre cas, les artistes NFT modulent leur expression pour correspondre aux attentes des *Crypto Patrons*. Ce langage esthétique devient si spécifique à son public, que d'autres interlocuteurs – les collectionneurs traditionnels – ne parviennent plus à en saisir les codes :

People often think of a screen with cascading code when they picture “digital art,” like something out of the matrix, and a lot of digital work is bad and too designed for a particular audience (Barcia-Colombo 2017).

Les NFT viseraient ainsi un public trop restreint dans leur esthétique et références, ce qui reviendrait à exclure les acteurs établis du marché de l'art. Pour les collectionneurs traditionnels, « bad » et « too designed for a particular audience » deviennent équivalents : les créateurs NFT sont méprisés car ils ne respectent pas les conventions artistiques habituelles. Cette hostilité du monde de l'art établi à l'égard du changement était déjà décrite par Howard Becker. Ici, ses propos sur le théâtre s'appliquent très bien au cas des NFT, dont la réception est parfois violente :

Every convention implies an aesthetic which makes what is conventional the standard of artistic beauty and effectiveness. A play which violates the classical unities is not just different. To those for whom the classical unities represent a fixed criterion of dramatic worth, it is distasteful, barbaric, and ugly. An attack on a convention attacks the aesthetic related to it. Since people experience their aesthetic beliefs as natural, proper, and moral, an attack on a convention and its aesthetic also attacks a morality (Becker 1982, 305).

Le Crypto Art n'entre donc pas dans le système de valeur traditionnel du monde de l'art.

d. Le désintérêt originel des collectionneurs traditionnels : le cas des « Lost Robbies »

Le cas des « Lost Robbies » est une illustration emblématique de ce mélange de mépris et d'incompréhension à l'égard des NFT. En 2018, Christie's organisait son premier Art+Tech Summit à Londres. Lors de cet événement, surtout fréquenté des acteurs traditionnels du monde de l'art, la plateforme SuperRare décida de donner à tous les participants une carte avec des instructions pour obtenir gratuitement un NFT. Ce NFT correspondait à une image unique de la collection « AI Generated Nude Portraits » de l'artiste Robbie Barrat. Barrat est un pionnier du Crypto Art ; à l'époque, n'ayant que 18 ans, il n'était pas encore connu du monde de l'art traditionnel. 300 coupons furent distribués.

Durant ce même Summit, les personnes présentes avaient été informées sur la blockchain. Cependant, deux ans après, lorsque le prix des NFT « historiques » montait en flèche, Robbie Barrat réalisa que seuls 36 de ses 300 NFT avaient été réclamés. Les 264 autres ont probablement été perdus ou jetés : « It's ironic that, for a moment, the majority of my work resided in a dumpster behind Christie's » (Barrat dans une interview de Bailey 2022). D'où le nom des « Lost Robbies » pour ces œuvres à jamais inaccessibles. Certains des *tokens* restants, les « Found Robbies » se sont ensuite vendus pour £630,000 (Water 2022). Alors que le NFT leur était ici servi sur un plateau d'argent, les acteurs traditionnels du monde de l'art y semblèrent insensibles. Cela peut s'expliquer par des raisons artistiques. En effet, les images de Robbie Barrat présentent toutes les caractéristiques étudiées en **II.2.b**, qui provoquent le rejet des collectionneurs : œuvre strictement numérique, usage de l'intelligence artificielle et nom d'artiste peu reconnu. Une autre raison, celle d'une « très haute barrière à l'entrée », due à l'opacité du marché, pourrait être avancée (elle sera détaillée en **II.4.a**). Pourtant, ici, elle est moins pertinente car les détenteurs potentiels avaient été informés des enjeux du NFT, et disposaient d'instructions claires pour le détenir.

De façon révélatrice, le Summit de Christie's avait été intitulé : « Exploring Blockchain : Is the Art World Ready For Consensus ? ». L'importance toute beckerienne du *consensus* de la communauté traditionnelle du marché de l'art y est explicitement soulignée. Avec le cas des « Lost Robbies », il semble que les participants du Summit aient tranché : les NFT n'intéressent pas. On se trouve donc dans une situation d'exclusion mutuelle : les œuvres créées par les artistes du Crypto Art ne prennent pas en considération les conventions établies par les acteurs traditionnels du marché de l'art ; réciproquement, les acteurs traditionnels ne valorisent pas ces nouvelles créations et ne cherchent pas à en posséder.

3) Quelle valeur financière ?

Certains refusent également de qualifier « d'art » les œuvres NFT, car ils considèrent que ce marché est strictement guidé par des intérêts financiers, et non artistiques. L'image deviendrait un pur prétexte à une spéculation outrancière, ce qui expliquerait la médiocrité du contenu présenté :

Writing in the third person about his *nom de guerre* Beeple, the artist [Mike Winkelmann] states: 'he makes a variety of art crap across a variety of media. Some of it is ok, but a lot

of it kind of blows ass.’ All of which begs the question: how does a jpeg with a hyperlink, or to cite Winkelman, ‘art crap’, metamorphose into a multi-million-dollar enterprise? (Sholette 2021, 94).

« Tu m’as donné ta boue et j’en ai fait de l’or » (Baudelaire 1861, 235) : les collectionneurs de NFT seraient semblables à des alchimistes. Une simple *poesis* spéculative effectuerait cette métamorphose, d’un fichier .jpeg à la valeur esthétique moindre, en contrat NFT à haute valeur financière.

a. Volatilité et soupçons de spéculation

(S’) investir dans les NFT : intérêt artistique ou intérêts financiers ?

« J’ai suivi quelques collectionneurs de NFT : ils oublient le nom de l’artiste, l’œuvre, le sens, le concept mais donnent toujours les valeurs », affirme le critique d’art Dominique Moulon (Moulon et Karp 2021). Il pèse sur les NFT le soupçon d’un succès seulement justifié par des intérêts financiers. Dans ce marché, il ne serait pas question d’amour de l’art. Plus qu’une *valeur esthétique*, les collectionneurs de Crypto Art rechercheraient une *plus-value* :

The investor does not care about the artwork itself. NFTs are bought with the sole purpose to resell them. Investors track the growth of the artist’s net worth, hoping to receive royalties each time a work flips (Lovink 2021).

Certaines déclarations d’acteurs de la cryptosphère viennent corroborer cette impression. Ainsi, des conférences au sujet des NFT se focalisent uniquement sur l’aspect financier, comme si la nature artistique du contenu n’était qu’un prétexte. « How can we make money out of this ? », déclarait en effet Massimo Ruotolo, fondateur de Tokenable Ltd, après une brève intervention de l’historienne de l’art Deborah Mendolicchio sur la valeur artistique du projet (propos recueillis lors de la présentation « The 4-dimensional NFT », Londres, 25 janvier 2023). Ce constat est même partagé par des artistes du Crypto Art. Robbie Barrat, par exemple, dénonce cette obsession pour la rentabilité chez les collectionneurs NFT :

It’s not even a question of people talking about my work in a way I don’t like. It’s that nobody is talking about the work. They’re only talking about the token [...]. I remember very early on, it wasn’t this way. Once the space started to change, I noticed that fewer people were talking about the image itself [...], instead focusing on price. [...] The NFT conversation and community just isn’t focused on art right now (cité dans Bailey 2022).

Le marché actuel des NFT semble refléter des considérations davantage financières qu'esthétiques. Par exemple, les titres des œuvres sont réduits à des numéros, qui remplacent une description de l'image (Lovink 2021). Dans les conférences informatives, les NFT sont traités comme n'importe quel actif économique, analysés à l'aide de graphiques :



Gauthier Zuppinger, fondateur de NonFungible.com, lors du Art Market Day du 6 décembre 2022, à Paris. « Profit », « Loss », « Market evolution » : les NFT artistiques sont ici abordés sous un angle strictement financier (photo de l'autrice).

Une structure spéculative

Quelle serait l'origine de cette spéculation ? D'où est né ce soudain intérêt pour les œuvres numériques ? Selon le chercheur Geert Lovink, il n'aurait jamais été réellement question, pour les investisseurs en NFT, de collectionner des œuvres d'art (Lovink 2021). Dès ses débuts, l'innovation NFT a été pensée dans un objectif de rentabilité. L'entrepreneur Anil Dash, le co-fondateur du concept avec Kevin McCoy, ne s'en cache d'ailleurs pas. Dash avait intitulé son projet « monetized graphics » (Dash 2021). Cependant, il raconte la différence dans la réception de son idée, en 2014, entre un public du monde de l'art et un public plus technophile :

Our first live demonstration was at the New Museum of Contemporary Art in New York City, where the mere phrase *monetized graphics* prompted knowing laughter from an audience wary of corporate-sounding intrusions into the creative arts. [...] McCoy and I were invited to present the tech again a week or two later—this time at TechCrunch Disrupt NY, one of the technology industry's highest-profile conferences. The crowd was a mix of tech geeks and corporate types, all eager to spot the next hot start-up or popular smartphone app. [...] Just like at the art museum, we made fun of our own phrase, *monetized graphics*. This time, nobody in the audience laughed. In the tech world, monetizing innovations is no joke. It's how the industry operates, and this crowd was all business (Dash 2021).

La méfiance originelle du monde de l'art traditionnel, à l'égard des *monetized graphics*, a son pendant : l'adhésion spontanée des investisseurs numériques. « Tech-world opportunism has struck again » (Dash 2021) : les technophiles auraient perçu, dans le projet de Dash et McCoy, l'occasion de placer leurs liquidités issues des cryptomonnaies. Cet opportunisme purement financier est également signalé par Geert Lovink :

The choice of the young crypto-millionaires not to stash their profits away in investment funds or real estate is the most likely explanation for the non-fungible token (NFT) boom. [...]. Overinflated prices merely say something about the Tulipomania state of crypto; the wealthy that need to stash their money somewhere. Marketplaces for crypto art are, all too often, ways to temporarily store “funny money” elsewhere (Lovink 2021).

Pourquoi les crypto-millionnaires préféreraient-ils investir dans les NFT que dans l'immobilier, ou l'art physique ? Une première raison, cynique mais pragmatique, est avancée : celle de la *flat-tax* (Cornelissen 2022a). Lors de l'échange de cryptomonnaie contre une devise *fiat* (c'est-à-dire étatique), l'État peut imposer les plus-values réalisées. Par exemple, ce taux d'imposition est de 30% en France (article 150 VH bis du Code général des impôts) et de 10 à 37% aux États-Unis (Internal Revenue Service, Notice 2014-21). Pour l'instant, l'action d'acheter de la cryptomonnaie ou de l'échanger contre des biens immatériels (tels des NFT) est rarement imposée. Il est donc plus avantageux financièrement, pour un crypto-millionnaire, d'investir dans les NFT que dans des marchés physiques. Une seconde raison serait davantage idéologique :

In line with 1990s startup values, the newly acquired wealth should not be invested in fine art paintings or laudable charities, but continue to circulate inside the tech scene itself. The only aim of the virtual is to further expand the virtual: a boom that fuels the next boom (Lovink 2021).

Investir dans les NFT, plutôt que dans le monde physique, c'est indiquer sa confiance dans le marché virtuel – et, par conséquent, contribuer à son essor. Il s'agirait ainsi d'un cercle vertueux d'investissements.

Dès lors, les NFT sont perçus comme de simples actifs financiers. Cela expliquerait l'instabilité structurelle du marché des NFT. En effet, les propriétaires ne tiendraient pas tant à l'œuvre en soi ; ils seraient prêts à une revente rapide, pourvue qu'elle soit rentable. La durée moyenne de possession d'un NFT d'art, sur l'année 2021, était ainsi de 33 jours (NonFungible.com et L'Atelier BNP Paribas 2022, 105). La valeur des NFT est extrêmement dépendante du cours des cryptomonnaies, comme en témoigne le PDG actuel de Sotheby's, Charles F. Stewart, lors d'une interview :

I think it's very, very early and the [NFT] market clearly is volatile. It's linked to the value of crypto. If you tell me where you think the value of crypto is going, then maybe I can give you a more informed view on that because for the time being they are linked (Chatterley 2021).

La valeur des œuvres NFT est ainsi fluctuante : « After all, as cryptographic entities go, NFTs are not all that different from bitcoins: financial instruments with notoriously erratic market peaks and troughs » (Sholette 2021, 97). On pourrait avancer que c'est également le cas pour le marché de l'art physique. Cependant, par comparaison, le marché de l'art traditionnel est plus stable que le marché des NFT, notamment pour les artistes les plus reconnus :

Interestingly, the price history of the top selling artists [of the NFT space] fails to indicate an increasing trend in the art price. Rather, it is not uncommon to have significant differences between subsequent sales. For example, a high selling artist *Allo* sold his/ her fifth artwork for \$2028, while the subsequent works fetched only \$274, \$332, \$647, \$818 respectively, while the tenth art selling again for \$2178 (Vasan, Janosov, et Barabási 2022, 6).

[...] There are significant fluctuations in art prices for the same artist, a striking contrast to the patterns seen in the classical art world where the price of seasoned artists increases as they gain visibility, and price drops are avoided by galleries (9).

Cela alimente une réticence des collectionneurs à investir dans le Crypto Art, comme le souligne Michael Bouhanna, co-responsable des ventes d'art numérique chez Sotheby's :

This speculative aspect makes conversations with our traditional clients more difficult; although they're used to price fluctuations in traditional Art, it happens over a longer period of time (cité dans NonFungible.com et L'Atelier BNP Paribas 2022, 110).

Les NFT, pyramide de Ponzi 3.0 ?

Dans le pire des cas, les acteurs traditionnels du monde de l'art perçoivent la spéculation générée par les NFT comme la marque d'une pyramide de Ponzi :

[...] The lucky ones who can set up a successful NFT market for their own work are those who have been part of the crypto community for quite a while, who bought Ether when it was cheaper, who have connections in the field that are open to support them, bidding to launch the auction or to raise their quotations. This is why the NFT market has been often explained as a traditional Ponzi scheme, where new investors are attracted – with promises that remain mostly unfulfilled – into the game in order to generate revenues for the early investors (Quantara 2021).

Ces mêmes acteurs prévoient alors, dans des textes aux accents eschatologiques, la fin prochaine des NFT :

Les NFT sont donc un produit financier criminel et spéculatif, conçu par des escrocs sans scrupule, promettant aux premiers gogos des retours sur investissement plantureux et réservant aux derniers détenteurs de ces chimères numériques, fossilisées dans la blockchain, d'amères déconvenues lorsque, le plafond de verre de l'investissement inexorablement atteint, tôt ou tard, ils se trouveront seuls avec un actif invendable, plus personne n'en voulant à ce prix, une fois la pyramide de Ponzi épuisée (Chariot 2022).

From a systemic point of view, NFTs are a speculative bubble on top of the much larger speculative bubble of crypto-currencies. [...] This makes it hard to believe that both the smaller and the larger bubble are not going to burst at some point. Given the size of these bubbles, and the desperate state of society even before the crash, the outcome is unlikely to be pretty (Stalder 2022).

L'annonce de la fin des NFT est largement relayée par la presse spécialisée, qui dépeint souvent le marché des NFT comme une frénésie passagère. Les quelques titres d'articles suivants en sont une parfaite illustration : « Death in Miami: crypto winter imperils NFTs » (The Art Newspaper 2022); « After 2022's Crypto Crash, The Future Vision of NFTs Is Looking Far More Banal » (ARTnews 2022); « L'engouement pour les NFT et le crypto-art s'essouffle » (Le Monde 2021). Toute cette littérature donne raison aux acteurs du monde de l'art traditionnel, qui expliquent le succès des NFT par des raisons purement financières, décorréliées de la qualité de l'œuvre d'art associée. Ces acteurs, pressentant l'explosion prochaine de la bulle, refusent alors de participer au marché des NFT.

b. En droit : quelles garanties ?

Un problème conceptuel : « posséder »

De plus, le détenteur d'un NFT dispose de moins de garanties, en droit, que celui d'une œuvre d'art physique. Le monde de l'art traditionnel rejette ainsi le marché des NFT, car ce dernier n'est pas suffisamment sécurisé et implique des risques : authenticité de l'œuvre, vulnérabilité technologique des sites d'hébergement, questions de propriété intellectuelle, etc. Nous avons vu que le concept de NFT reposait sur une distinction entre propriété et diffusion (**I.2.a**). Or, cette distinction n'est pas toujours reconnue dans le monde de l'art traditionnel, voire perçue comme arbitraire. Il s'agirait d'une « raréfaction artificielle », où « la valeur ne renvoie plus à rien, elle ne renvoie plus qu'au 'rien' » (Couchot et Hillaire 2003, 182). Le marché de l'art numérique s'alignerait sur le droit des œuvres physiques, ce qui, pour Couchot et Hillaire, produirait des absurdités :

Quelle que soit l'évolution de l'art, des nouveaux supports et des techniques [...], dans cette économie de la rareté, le modèle de la peinture fait toujours loi. C'est celui qui conjugue le mieux la notion d'authenticité (une main, une signature) avec celle d'originalité

(une œuvre unique). Toutes les tentatives s’attachant à faire entrer les installations, la photo, la vidéo ou d’autres supports dans le jeu du marché s’alignent sur le modèle de la peinture (2003, 186).

La distinction existante, dans le marché physique, entre « original » et « copie » ne serait pas pertinente dans le monde numérique (Stalder 2022). En effet, la propriété d’un NFT ne donne pas les mêmes droits que celle d’un original physique. Ainsi, le droit *d’usus* n’est pas exclusif au détenteur du NFT, puisque l’œuvre circule librement sur Internet :

Still more incredibly, the original media object almost always remains totally accessible to anyone online — essentially rendering the whole premise of exclusivity moot [...] (Savage 2022).

Les collectionneurs du monde de l’art traditionnel s’interrogent : à quoi bon posséder une œuvre, si tout le monde peut y accéder ? Peut-on même parler de « posséder », dans ces circonstances ? La détention d’un NFT ne donne souvent pas de droits à son propriétaire sur l’œuvre virtuelle, contrairement à une œuvre physique. Ce saut conceptuel, de propriété physique à propriété numérique, est donc remis en cause : « It is the ghost of property, a fictitious experience of ownership glancing back at us through our screens » (Juárez 2021).

Une question de propriété intellectuelle : nouvel art, nouvelles arnaques ?

Plus encore, la vente du NFT s’effectue souvent sans garantie de l’authenticité de l’image. Le contrat numérique déposé sur la blockchain certifie ainsi la transaction, mais pas l’image en soi. Dès lors, « une personne malveillante peut capturer l’image d’une œuvre sur Instagram [...] et la placer en NFT pour la vendre et revendiquer la paternité de l’œuvre » (Spark et al. 2021). Or, une fois sur la blockchain, le contrat ne peut plus être modifié. Ce phénomène problématique est répandu sur certaines plateformes. Ainsi, en 2022, OpenSea annonça sur Twitter la limitation de son outil de « free minting » à cinquante images par jour. Cet outil très populaire, aussi appelé « lazy-minting », permettait aux créateurs de minter¹⁰ des images en NFT sans payer les frais (*gas fees*) habituels. Ce processus garantissait également l’anonymat du vendeur (Yoder 2022, 7). Tous ces avantages en firent donc rapidement un espace privilégié de vente de contrefaçons : « [...] We’ve recently seen misuse of this feature increase exponentially. Over 80% of the items created with this tool were plagiarized works, fake

¹⁰ De l’anglais « to mint » (frapper une pièce de monnaie), qui fait référence à l’acte créateur d’un NFT : le moment où son certificat numérique est déposé sur la blockchain.

collections, and spam. » (OpenSea [@opensea] 2022). Cependant, OpenSea, qui avait pris la décision de supprimer cet outil, le rétablit peu après, sous la pression de la communauté NFT.

De manière générale, les acheteurs de NFT ne conduisent pas les vérifications rigoureuses nécessaires à l'authentification de l'œuvre, comme l'illustre l'affaire Pest Supply :

One would expect that people prepared to give thousands, or tens of thousands of dollars for one NFT, would normally conduct due diligence regarding the authenticity of the collectibles they purchase; however, that is not always the case. An indicative case is crypto artist Pest Supply, who sold an NFT featuring an adaptation of one of Banksy's works for 900,000 USD. Even the name of the artist, "Pest Supply", is misleading because it resembles "Pest Control", which is Banksy's authentication body. The NFT itself had nothing to do with Banksy, but despite that, it was sold for nearly a million USD (Valeonti et al. 2021, 10).

Ces arnaques sur le marché des NFT expliquent la méfiance des collectionneurs traditionnels. L'achat d'une œuvre NFT semble d'autant plus risqué que les acheteurs ne peuvent pas avoir recours aux démarches juridiques habituelles, après une escroquerie, pour que leur argent soit restitué. En effet, les plateformes garantissent l'anonymat, et les contrats NFT ne sont pas nécessairement reconnus par les juridictions étatiques, ce qui rend difficile toute action légale.

Le « pull-the-rug problem »

Un autre danger est associé à l'achat des NFT : le « pull-the-rug problem ». Lors de l'achat d'un NFT, le contrat déposé sur la blockchain garantit la propriété, non pas de l'image elle-même, mais d'un lien URL extérieur sur lequel est déposé l'image (Dumas et al. 2022, 83). Les images associées sont donc conservées « off-chain » (Valeonti et al. 2021, 5). Ce décalage de propriété est défini par son créateur, Anil Dash, comme un raccourci potentiellement nocif :

We took that shortcut because we were running out of time. Seven years later, all of today's popular NFT platforms *still use the same shortcut*. This means that when someone buys an NFT, they're not buying the actual digital artwork; they're buying a link to it. And worse, they're buying a link that, in many cases, lives on the website of a new start-up that's likely to fail within a few years (Dash 2021).

« [...] Les liens internet ont par définition une durée de vie limitée. Que se passe-t-il si une adresse pointée par un NFT tombe en panne ou ne pointe plus vers la bonne œuvre ? » (Dumas et al. 2022, 83) Le « pull-the-rug problem » est un risque réel pour les investisseurs en

NFT. L'artiste NeitherConfirm, en 2021, l'illustra de manière littérale dans l'affaire du « rug-pull NFT » :



Capture d'écran du Tweet de @neitherconfirm, 9 mars 2021.

Or, le propriétaire du NFT n'a pas de recours systématique pour éviter un potentiel *rug-pull*. A ce sujet, Saskia Draxler, co-fondatrice de la galerie Nagel Draxler, parle d'un paradoxe des NFT : « their technical vulnerability » (conférence « Navigating the NFT Art Market », Miami, 2 décembre 2021). Harm van den Dorpel, artiste et fondateur de la Left Gallery, renchérit : pour pallier ce risque, en tant que galeriste qui propose des NFT, il doit s'assurer de copier les fichiers associés, tous les deux ans, sur des serveurs autonomes de sa galerie (conférence « Navigating the NFT Art Market », Miami, 2 décembre 2021). Cette solution n'est pas satisfaisante, car elle génère un effort de conservation supplémentaire et n'est pas infaillible. C'est pourquoi la longévité du marché des NFT est souvent interrogée :

In short: Right now NFT's are built on an absolute house of cards constructed by the people selling them. It is likely that *_every_* NFT sold so far will be broken within a decade (Wareing 2021, via Twitter).

Les acteurs du marché de l'art traditionnel voient dans ces multiples failles de sécurité (risque de contrefaçon, recours juridiques insuffisants, *pull-the-rug problem*), un argument supplémentaire pour ne pas s'engager dans les NFT. Le risque de *rug-pull* est d'autant plus problématique qu'il est souvent inconnu des collectionneurs, qui confondent le contrat NFT avec l'image associée, comme le dénonce l'historienne de l'art numérique Tina Rivers Ryan :

Much of what now passes as “cryptoart”—a moniker that conflates the exchange and the exchanged, erroneously suggesting that NFTs themselves are an artistic medium [...] (Ryan 2021).

La blockchain est souvent présentée comme immuable, infalsifiable, éternelle, mais ce n'est pas le cas des sites qui hébergent les images échangées par NFT. Le « pull-the-rug problem » est ainsi révélateur d'une autre critique qui pèse sur les NFT, et freine leur intégration au monde de l'art traditionnel : l'impression générale d'opacité qui règne autour de ce marché.

4) L'hermétisme de la cryptosphère

Aux yeux des acteurs traditionnels du marché de l'art, le marché des NFT est hermétique à double titre. D'une part, les notions techniques associées aux NFT rendent leur fonctionnement parfois opaque et spontanément inaccessible aux néophytes. D'autre part, la cryptosphère se présente souvent comme une communauté exclusive et fermée, dans laquelle il est difficile de pénétrer.

a. « A very high barrier to entry »

Au sujet du marché des NFT, Dan Denorch, fondateur de la plateforme de NFT *Folia*, parle d'une « very high barrier to entry » (« NFTs in the Art World: Beyond the Hype », Bâle, 25 septembre 2021). Ainsi, acheter un NFT requiert un effort particulier de la part de l'investisseur, notamment pour s'informer sur le fonctionnement de la blockchain, dans des explications ponctuées de mots anglais très spécifiques (« non-custodial wallet », « gas fees », « mint », etc). Ces recherches sont nécessaires car, dans le Web 3, le propriétaire est responsable de la sécurité de ses *assets*. Cela expose à des risques dont l'investisseur doit être conscient, sous peine de perdre l'accès à ses NFT :

[...] Users who store their NFTs into crypto wallets that they manage themselves also face risks; if they happen to lose access to their wallet, or forget the wallet's cryptographic keys, then they immediately lose access to all of the wallet's contents, because a process for retrieving crypto wallets has yet to be established without compromising the integrity of the respective blockchain (Valeonti et al. 2021, 6).

Dan Denorch parle ainsi d'un « effort to make people do things securely ». Cela peut dissuader de potentiels acheteurs de s'impliquer dans un marché au fonctionnement opaque, au premier abord.

b. Les pratiques de la cryptosphère, un monde à part ?

De plus, quand bien même un acteur du monde de l'art traditionnel intéressé par les NFT voudrait s'éduquer sur la question, il est difficile d'intégrer le groupe fermé de la cryptosphère.

D'une part, les frais d'entrée aux événements éducatifs portant sur les NFT sont largement inabordables. A titre d'exemple, une entrée pour l'événement NFT NYC 2023 coûte \$599¹¹. D'autre part, les collectionneurs sont en contact par des réseaux sociaux spécifiques, qui s'inscrivent dans la « culture crypto ». Twitter est le premier niveau de découverte, puis des forums dédiés à un artiste sont créés sur la plateforme de messagerie instantanée Discord (Moulon et Karp 2021). Les échanges mobilisent un vocabulaire spécifique, encore une fois emprunté à la cryptosphère (« hodl », « ATL », « WAGMI », « whale », etc). Les discussions sur les NFT sont ainsi difficilement accessibles.

Les pratiques des collectionneurs de NFT sont bien différentes de celles des collectionneurs traditionnels. Ainsi, leur rapport au virtuel est opposé. C'est pourquoi les premières ventes aux enchères exclusivement en ligne organisées par Sotheby's et Christie's, entre 2002 et 2017, connurent des résultats particulièrement décevants :

The initial results from online only auctions at both auction houses were not impressive, and they suffered especially from a very high “Bought-in” (unsold) rate. This may explain why very few results from pre-2017 auctions are available on the auction houses' websites (Bourron 2021, 5).

L'aversion spontanée des collectionneurs traditionnels pour le numérique ne les aide pas à maîtriser ces codes, et suppose un plus grand effort d'adaptation de leur part.

Ce communautarisme est totalement assumé par les investisseurs en NFT. En témoigne la structure des NFT par collections. La série de *collectibles* de YugaLabs est appelée le « Bored Ape Yacht Club », renvoyant bien à cette dimension d'exclusivité. Par exemple, tout achat d'un des 9998 *Bored Apes* donne un droit d'entrée à un espace virtuel de création, « The Bathroom »¹². Il en est de même pour la naissance des *CryptoPunks* de Larva Labs, « distribués gratuitement aux détenteurs d'un portefeuille de cryptomonnaie sur la blockchain Ethereum, comme des signes d'appartenance et de distinction au sein de cette communauté » (Martin 2022, 8). Il semblerait donc que, pour les collectionneurs traditionnels du monde de l'art, le marché des NFT soit un monde à part, hermétique, aux codes opposés, avec une « very high barrier to entry » difficile à surmonter.

¹¹ <https://www.nft.nyc/register>, site consulté le 7 mars 2023.

¹² <https://boredapeyachtclub.com/#/login-bathroom>, site consulté le 7 mars 2023.

5) L'impact social des NFT, révélateur des excès d'un monde capitaliste ?

a. « Fifteen minutes of fame » : des *bragging rights* ?

Le monde de l'art traditionnel voit donc, dans le marché des NFT, la combinaison de deux phénomènes : d'une part, des œuvres d'art médiocres vendues à prix d'or ; d'autre part, une communauté hermétique. Cela offre un terrain propice à un soupçon : l'achat d'un NFT n'offrirait que des *bragging rights*, c'est-à-dire une simple source de vantardise au sein d'un groupe social défini, sans contrepartie concrète :

NFT buyers are mostly randoms in the physical world: dentists, lawyers, etc. In the art world, through NFTs, they finally feel like *somebody*. It feeds their ego: there is an emotional connection, a red carpet, they are finally getting their 15 minutes of fame (Everette Taylor, propos recueillis lors de l'Art Market Day du 6 décembre 2022, Paris, lors de la conférence « Comment millennials et génération Z bouleversent le marché ? »).

« J'ai entendu des gens dire : oui, un jpeg pour 70 millions... Bon, en effet, c'est un jpeg pour 70 millions, mais enfin » (Moulon, cité dans Moulon et Karp 2021). La véritable valeur du NFT se trouverait dans le statut qu'il crée, l'aura qu'il fait rejaillir sur son propriétaire. Il s'agirait d'un cas d'école de « conspicuous consumption » (consommation ostentatoire), tel que théorisé par le sociologue Thorstein Veblen. Selon ce dernier, la « classe de loisir » se distingue de la classe industrielle par sa consommation de biens inutiles (« waste », terme utilisé dans le sens de *superflu*), d'autant plus valorisés qu'ils sont chers et désirés de la classe supérieure :

Unproductive consumption of goods is honourable [...]; it becomes substantially honourable to itself, especially the consumption of the more desirable things. [...] When the quasi-peaceable stage of industry is reached, [...] the general principle, more or less rigorously applied, is that the base, industrious class should consume only what may be necessary to their subsistence. In the nature of things, luxuries and the comforts of life belong to the leisure class. [...] If these articles of consumption are costly, they are felt to be noble and honorific (Veblen 1994, 34).

A certains égards, les NFT révèlent les excès d'un monde capitaliste, où la propriété devient valorisée en soi, plutôt que pour ce qu'elle permet. Le marché des NFT, tel que dépeint par les acteurs traditionnels du monde de l'art, rappelle le conte des *Habits neufs de l'empereur* d'Hans Christian Andersen. Dans une version contemporaine du conte, l'empereur serait le nouvel arrivant sur le marché des NFT, obsédé par son paraître social. La cryptosphère serait formée des escrocs, qui ont bâti un système financier apparemment « révolutionnaire » sur du vent ; et des conseillers, qui flattent le roi de sa possession et s'abstiennent d'avouer qu'ils n'ont

en fait pas compris pas le système, par peur d'être traités d'idiots. Enfin, le monde de l'art traditionnel serait représenté par la foule, pas dupe de cette stratégie à fins commerciales, qui s'évertue à crier l'évidence : « Les détenteurs de NFT ne possèdent rien ! ».

Le titre de propriété des NFT aurait une existence purement psychologique (Frye 2021). Il s'agirait davantage, pour les détenteurs de NFT, d'une quête de reconnaissance sociale. L'idéologie capitaliste révèle son absurdité, dans un système où la valeur financière d'un objet devient intégralement déconnectée de sa valeur réelle :

In a digital environment, NFTs are like all other commodities. They reflect the triumph of exchange value (with which capitalism trounced experiential or use value) within a metaverse [...]. In that sense, NFTs offer nothing new within digital worlds, except perhaps that they turbocharge the ideology of capitalism (exchange value rules supreme). In the analogue world, NFTs have value only to the extent that bragging rights offer utility to those who care for them (Varoufakis cité dans Morozov 2022).

b. Les NFT, menace environnementale

Les NFT sont également révélateurs des excès d'un monde capitaliste par leur impact écologique. En effet, ces contrats virtuels ont des retombées réelles sur l'environnement. Comme toute opération en ligne, participer au marché des NFT contribue à la pollution numérique ; il s'agit, par exemple, de l'énergie utilisée pour produire l'œuvre, stocker le fichier sur un serveur ou se procurer de la cryptomonnaie. Cependant, les NFT sont particulièrement énergivores. En effet, ils s'appuient sur une blockchain qui peut elle-même reposer sur une méthode de consensus par *Proof of Work* (PoW, introduite par Dwork et Naor 1993).

Pour expliquer de manière simplifiée la PoW, il faut repartir du fonctionnement de la blockchain. Quand l'utilisateur souhaite « minter » (c'est-à-dire créer, en langage crypto) un NFT, l'opération n'est pas directement validée et déposée sur la blockchain. Pour protéger la blockchain d'attaques extérieures, on utilise une précaution technologique : la *Proof of Work*. Pour créer un bloc, des *miners* doivent trouver un code, à l'aide d'outils cryptographiques, qui ouvre l'accès aux données de la transaction¹³. Or, résoudre ce problème mathématique (trouver le code) demande une grande puissance de calcul. Cette puissance de calcul représente un

¹³ Pour une explication plus détaillée du fonctionnement du *mining*, en particulier de la méthode du hachage cryptographique (SHA-256) qui permet de trouver le code (appelé *nonce*) associé à chaque bloc de la blockchain : voir Auer, 2019.

investissement de temps et d'énergie (d'où le nom de *Proof of Work*), voué à décourager d'éventuelles tentatives de modification du contenu des blocs :

To keep financial records secure, the system forces [miners] to solve complex puzzles using energy-guzzling machines. [...] The process is incredibly energy inefficient on purpose. The idea is that using up inordinate amounts of electricity — and probably paying a lot for it — makes it less profitable for someone to muck up the ledger (Calma 2021).

Le PoW est ainsi « energy-intensive by design. It is their high energy consumption that protects PoW blockchains from attacks » (Sedlmeir et al. 2020, 601). Ce fonctionnement est celui des principales blockchains : celle du Bitcoin, mais aussi celle d'Ethereum avant 2022¹⁴. Ce processus implique une dépense considérable d'énergie, et une empreinte carbone conséquente : 142 kWh annuels, soit 83 kg de carbone pour minter un NFT en moyenne (Akten 2020). Par exemple, Christie's, dans son bilan carbone annuel, estime l'empreinte carbone du simple NFT *Everydays : the First 5000 Days* de Beeple à 586 kg de CO₂, soit l'équivalent d'un Paris-New York en avion (Avieco 2022).

De plus, le problème de la pollution numérique des NFT est voué à s'amplifier avec le temps. En effet, la difficulté de résolution des codes cryptographiques croît proportionnellement à la puissance de calcul et au rendement énergétique du matériel informatique des *miners*, pour que le coût d'une *Proof of Work* subsiste, et que la sécurité de la blockchain soit ainsi assurée :

At this point, it is important to emphasize that further increasing the energy efficiency of mining hardware would not reduce a PoW blockchain's energy requirements in the long term: To keep the average time for solving a puzzle constant, and, hence, to ensure the security and constant functionality of the network, the difficulty of the cryptographic puzzles is periodically adapted to the total computing power of the network (Sedlmeir et al. 2020, 602).

Or, cette empreinte environnementale entre en contradiction avec les valeurs d'acteurs du monde de l'art traditionnel : « Considering the current discussions regarding climate change and sustainability, these statements could therefore inhibit or delay the widespread adoption of blockchain technology » (Seldmeir et al. 2020, 600). C'est ainsi le cas de l'artiste Joanie Lemercier, qui a annulé son projet de NFT sur la plateforme Nifty Gateway, après avoir pris conscience de son impact écologique : « It turns out my release of 6 CryptoArt works consumed in 10 seconds more electricity than the entire studio over the past 2 years. [...] And worst, every resale by collectors continues today to increase that impact » (Lemercier 2021). De même, le

¹⁴ Pour le changement de la méthode du Proof of Work (PoW) à celle du Proof of Stake (PoS) d'Ethereum, voir **III.3.c.**

galeriste Jocelyn Wolff insiste sur les liens forts entre art et écologie : le marché de l'art fonctionne « sur la pérennité et la conservation », il est pensé comme un « projet durable » (propos recueillis le 6 décembre 2022 pendant le Art Market Day 2022, Paris, conférence « Transition écologique : le marché en action »).

L'impact écologique des NFT dissuade l'implication d'acteurs traditionnels dans le marché. Certaines solutions, comme l'usage de la méthode du *Proof of Stake* (voir III.3.c), ont été trouvées pour résorber la consommation énergétique du *mining*. Toutefois, les NFT restent associés à la pollution numérique. Ils symbolisent ainsi les excès d'un monde capitalisme : acheter du rien très cher, sans la moindre conscience écologique.

6) Une réputation à tenir : « this is Sotheby's ? »

Comme l'explique Becker, la réputation n'est pas le seul fait de l'artiste, mais peu concerner le medium de création lui-même : « the reputation of the medium is a judgment as to the possibility of doing serious, important or great art in it » (Becker 1982, 359). Or, pour toutes les raisons évoquées précédemment (esthétiques, financières, symboliques, écologiques, idéologiques) le medium des NFT a mauvaise réputation dans le milieu de l'art traditionnel. De fait, les maisons de ventes aux enchères qui s'impliquent dans le marché du NFT peuvent souffrir de l'association à ces objets critiqués. S'investir dans les NFT, c'est prendre le risque d'un coût réputationnel. Lors d'une des premières expositions d'art numérique organisée par Sotheby's, « Bunker », certains collectionneurs s'étaient ainsi offusqués du contenu présenté : « [Some people] are like, this is Sotheby's ? » (Rose 2017). Les maisons de ventes aux enchères, jusqu'à 2021, s'étaient donc montrées relativement frileuses sur la question des NFT et de l'art numérique.

Monde de l'art traditionnel et marché des NFT semblaient donc voués, tels deux droites parallèles, à ne jamais se croiser. Damien Hirst met en scène cette opposition dans son projet *The Currency* (2021-2022). En 2021, l'artiste décide de commercialiser 10.000 de ses œuvres sous deux formats différents : email sur papier et NFT. *The Currency* prend la forme d'un référendum, où la question posée par Hirst est la suivante : « NFT or physical ? » (Hirst 2022, via Twitter). Ce projet sous-tend un rapport d'exclusion entre NFT et œuvres physiques : il est en effet impossible de posséder à la fois un NFT et la peinture correspondante. L'acquisition de l'un suppose la destruction de l'autre. Il s'agirait d'une guerre d'opinion, explicitement liée à

la question de la valeur, comme le révèle le titre du projet : *The Currency* fait bien sûr référence à une devise monétaire, mais peut-être aussi à l'expression « to gain currency », gagner en popularité. La valeur de l'œuvre dépend de sa capacité à attirer les collectionneurs. La popularité montante des NFT, indiquée par les prix exorbitants qu'elle atteint sur le marché, pourrait s'effectuer aux dépens des œuvres traditionnelles. Le verdict fut le suivant : 5.149 œuvres physiques contre 4.851 NFT sélectionnés. Au-delà de son résultat mitigé, *The Currency* mit en concurrence les partisans des NFT et les collectionneurs d'art physique, présentant les deux communautés engagées dans un conflit toujours en cours.

D'une part, le marché des NFT a été pensé comme un nouveau monde de l'art, séparé de l'ancien, sous peine de trahir ses principes originels de décentralisation. Les NFT s'inscrivent alors dans une utopie démocratique et transparente, où les échanges artistiques pourraient se passer d'intermédiaire. Ce marché se présente parfois comme un art aux références populaires, en marge des codes des beaux-arts. D'autre part, le monde de l'art traditionnel refuse d'accorder au marché des NFT le statut de monde de « l'art », et exclut d'intégrer les NFT aux circuits habituels de vente d'œuvres d'art. Les NFT sont alors présentés comme une dystopie capitaliste, où les images deviennent de simples actifs financiers à échanger : leur valeur réelle est débattue. Cette contradiction dans la conception des NFT révèle une profonde incompréhension entre les deux systèmes.

Pourtant, le 11 mars 2021, une rencontre couronnée de succès se produit entre un artiste NFT et Christie's, maison de ventes établie du monde de l'art traditionnel. Cette intégration était loin d'aller de soi. Pourquoi et comment ce changement a-t-il pu s'opérer ? Quel a été le rôle des maisons de ventes aux enchères dans la conciliation de deux mondes apparemment opposés ?

Références de la deuxième partie

- **Articles universitaires**

Akten, Memo. 2020. « The Unreasonable Ecological Cost of #CryptoArt ». *Medium*. <https://memoakten.medium.com/the-unreasonable-ecological-cost-of-cryptoart-2221d3eb2053>.

Auer, Raphael. 2019. « Beyond the Doomsday Economics of “Proof-of-Work” in Cryptocurrencies ». *Bank for International Settlements Working Papers* 765.

- Bell, Allan. 1984. « Language Style as Audience Design ». *Language in Society* 13 (2): 145-204.
- Bourron, Christine. 2021. « How Has COVID-19 Affected the Public Auction Market? » *Arts* 10 (74) : 74.
- Cramer, Florian. 2019. « Crapularity Aesthetics ». *Making & Breaking*. <https://makingandbreaking.org/article/crapularity-aesthetics/>.
- Douglas, Nick. 2014. « It's Supposed to Look Like Shit : The Internet Ugly Aesthetic ». *Journal of Visual Culture* 13 (3) : 314-39.
- Dwork, Cynthia, et Moni Naor. 1993. « Pricing via Processing or Combatting Junk Mail ». In *Advances in Cryptology — CRYPTO' 92*, 139-47. Berlin, Heidelberg : Springer.
- Frye, Brian L. 2021. « NFTs & the Death of Art ». https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3829399.
- Glain, Olivier. 2022. « Sound Change : Models and Norms ». In *Models and Modelisation in Linguistics*. Bruxelles: Peter Lang.
- Juárez, Geraldine. 2021. « The Ghostchain. (Or taking things for what they are) ». *Paletten* 325. <https://paletten.net/artiklar/the-ghostchain>.
- Lovink, Geert. 2021. « Crypto Art Annotations : From Cold Retromania to Creatively Weird ». *Pro Cess and Pro To Col*. <https://protocol.bgnm.de/essays/geert-lovink/>.
- Peck, Joann, et Suzanne B. Shu. 2009. « The Effect of Mere Touch on Perceived Ownership ». *Journal of Consumer Research* 36 (3) : 434-47.
- Quantara, Domenico. 2021a. « Crypto Art Does Not Exist. Coming to Terms with an Unfortunate Art Label ». <https://surfingwithsatoshi.mirror.xyz/U4DFI7FAAsXoMCGIHaTB2dsKEkcmPGbjeRmBP-Kf0vY>.
- . 2021b. « Code as Law. Contemporary Art and NFTs ». <https://surfingwithsatoshi.mirror.xyz/vjKQ4JwLhd74U6oJ10QMTb8DpBUOyxEMXjJX9YcRnnM>
- Sedlmeir, Johannes, Hans Ulrich Buhl, Gilbert Fridgen, et Robert Keller. 2020. « The Energy Consumption of Blockchain Technology : Beyond Myth ». *Business & Information Systems Engineering* 62 (6) : 599-608.
- Sholette, Gregory. 2021. « NFT Fever : Is it Time for a Great Refusal 2.0? » <https://networkcultures.org/moneylab/2021/11/03/gregory-sholette-on-nft-fever-is-it-time-for-a-great-refusal-2-0/>.
- Stalder, Felix. 2022. « From Commons to NFTs: Digital objects and radical imagination ». <https://www.makery.info/en/2022/01/31/english-from-commons-to-nfts-digital-objects-and-radical-imagination/>.
- Valeonti, Foteini, Antonis Bikakis, Melissa Terras, Chris Speed, Andrew Hudson-Smith, et Konstantinos Chalkias. 2021. « Crypto Collectibles, Museum Funding and OpenGLAM: Challenges, Opportunities and the Potential of Non-Fungible Tokens (NFTs) ». *Applied Sciences* 11 (21) : 9931.
- Vasan, Kishore, Milán Janosov, et Albert-László Barabási. 2022. « Quantifying NFT-driven networks in crypto art ». *Scientific Reports* 12 (1).
- Yoder, Madison. 2022. « An “OpenSea” of Infringement : The Intellectual Property Implications of NFTs ». *The University of Cincinnati Intellectual Property and Computer Law Journal* 6 (2).

- **Ouvrages théoriques**

- Becker, Howard. 1982. *Art Worlds*. Berkeley : University of California Press.
- Couchot, Edmond, et Norbert Hillaire. 2003. *L'Art numérique*. Paris : Flammarion.
- Dumas, Jean-Guillaume, Pascal Lafourcade, Etienne Roudeix, Ariane Tichit, et Sébastien Varrette. 2022. *Les NFT en 40 questions*. Paris : Armand Colin.

Lippard, Lucy, et John Chandler. 1999. « The Dematerialization of Art ». In *Conceptual Art : A Critical Anthology*, 46-50. Cambridge : MIT Press.

Schillinger, Joseph. 1948. *The Mathematical Basis of the Arts*. New York : Philosophical Library.

Veblen, Thorstein. 1994. *The Theory of the Leisure Class*. Mineola : Dover Publications.

- Articles de presse

Ackermann, Julie. 2021. « Pourquoi les NFT envahissent le monde de l'art ». *Beaux Arts*, 7 avril 2021. <https://www.beauxarts.com/grand-format/pourquoi-les-nft-envahissent-le-monde-de-lart/>.

Adam, Georgina. 2022. « Death in Miami : crypto winter imperils NFTs and the “effective altruism” movement too ». *The Art Newspaper*, 9 décembre 2022. <https://www.theartnewspaper.com/2022/12/09/death-in-miami-crypto-winter-imperils-nfts-and-the-effective-altruism-movement-too>.

Azimi, Roxana. 2022. « L'engouement pour les NFT et le crypto-art s'essouffle ». *Le Monde*, 5 mai 2022. https://www.lemonde.fr/economie/article/2022/05/05/l-engouement-pour-les-nft-et-le-crypto-art-s-essouffle_6124880_3234.html.

Bailey, Jason. 2018a. « What Is CryptoArt? » *Artnome*, 19 janvier 2018. <https://www.artnome.com/news/2018/1/14/what-is-cryptoart>.

Bailey, Jason. 2018b. « Rare Pepe Wallet & The Birth of CryptoArt ». *Artnome*, 25 janvier 2018. <https://www.artnome.com/news/2018/1/23/rare-pepe-wallet-the-birth-of-cryptoart>.

———. 2022. « Robbie Barrat on “The Lost Robbies” ». *Right Click Save*, 2 mars 2022. <https://www.rightclicksave.com/article/robbie-barrat-on-the-lost-robbies>.

Barcia-Colombo, Gabriel. 2017. « 5 Questions for Digital Artist Gabriel Barcia-Colombo ». *Sothebys.com*, 12 juin 2017. <https://www.sothebys.com/en/articles/5-questions-for-digital-artist-gabriel-barcia-colombo>

Calma, Justine. 2021. « The climate controversy swirling around NFTs ». *The Verge*, 15 mars 2021. <https://www.theverge.com/2021/3/15/22328203/nft-cryptoart-ethereum-blockchain-climate-change>.

Chariot, Constantin. 2022. « Les NFT pourraient signer la mort de l'art ». *La Libre*, 1 mars 2022. <https://www.lalibre.be/debats/opinions/2022/03/01/les-nft-pourraient-signer-la-mort-de-lart-76XDFNKX3RB4DACLSHIQHYFUW4/>.

Chatterley, Julia. 2021. « Sotheby's CEO explains why NFTs are the future ». *CNN*, 15 avril 2021. <https://edition.cnn.com/2021/04/15/investing/sothebys-nft-first-move-chatterley/index.html>.

Dash, Anil. 2021. « NFTs Weren't Supposed to End Like This ». *The Atlantic*, 2 avril 2021. <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2021/04/nfts-werent-supposed-end-like/618488/>.

Escalante-De Mattei, Shanti. 2022. « After 2022's Crypto Crash, The Future Vision of NFTs Is Far More Banal ». *ARTnews*, 27 décembre 2022. <https://www.artnews.com/art-news/news/future-of-nfts-2022-opensea-royalties-1234651990/>.

Jhala, Kabir. 2021. « A grey single-pixel “work” sells for \$1.3m at Sotheby's maiden NFT sale ». *The Art Newspaper*, 15 avril 2021. <https://www.theartnewspaper.com/2021/04/15/a-grey-single-pixel-work-sells-for-dollar13m-at-sothebys-maiden-nft-sale>.

Kahan, Dan. 2021. « Sotheby's NFT Auction Fires Up Duel with Christie's in Digital Art ». *The Defiant*, 8 juin 2021. <https://thedefiant.io/auction-houses-nfts/>.

Lawson-Tancred, Jo. 2021. « Are Artists Waiting for the NFT Bubble to Burst? » *Apollo Magazine*, 23 avril 2021. <https://www.apollo-magazine.com/digital-artists-nfts-bubble/>.

Lemercier, Joanie. 2021. « The problem of (Ethereum) CryptoArt ». *Studio Joanie Lemercier* (blog), 17 février 2021. <https://joanielemercier.com/the-problem-of-cryptoart/>.

- Mapperson, Joshua. 2021. « Rarest Pepe — ‘Most Important NFT in Art History’ — Sells for 205 ETH ». *Cointelegraph*, 3 mars 2021. <https://cointelegraph.com/news/rarest-pepe-most-important-nft-in-art-history-sells-for-205-eth>.
- Morozov, Evgeny. 2022. « Yanis Varoufakis on Crypto & the Left, and Techno-Feudalism ». *The Crypto Syllabus*, 26 janvier 2022. <https://the-crypto-syllabus.com/yanis-varoufakis-on-techno-feudalism/>.
- Nugent, Ciara. 2018. « The Painter Behind These Artworks Is an AI Program. Do They Still Count as Art? » *Time*, 20 août 2018. <https://time.com/5357221/obvious-artificial-intelligence-art/>.
- Rose, Frank. 2017. « Young Digital Artists, Anxious About ... Technology ». *The New York Times*, 24 juillet 2017, sect. Arts. <https://www.nytimes.com/2017/07/24/arts/design/sothebys-digital-artists-bunker.html>.
- Ryan, Tina Rivers. 2021. « Slant Token Gesture ». *ArtForum*, mai 2021. <https://www.artforum.com/print/202105/token-gesture-85475>.
- Savage, Luke. 2022. « NFTs Are, Quite Simply, Bullshit ». *Jacobin*, 26 janvier 2022. <https://jacobin.com/2022/01/nfts-fallon-paris-hilton-bored-ape-digital-imagery-commodification>.
- Waters, Kyle. 2022. « In Search of Lost Robbies ». *Right Click Save*, 23 mars 2022. <https://www.rightclicksave.com/article/in-search-of-lost-robbies>.
- Wright, Turner. 2021. « OpenSea Collector “pulls the Rug” on NFTs to Highlight Arbitrary Value ». *Cointelegraph*, 9 mars 2021. <https://cointelegraph.com/news/opensea-collector-pulls-the-rug-on-nfts-to-highlight-arbitrary-value>.

- Sites internet

- « Christie’s Art + Tech Summit : Exploring Blockchain – Is the art world ready for consensus? » s. d. Consulté le 1 mars 2023. <https://www.christies.com/exhibitions/2018/art-and-tech-summit-exploring-blockchain#overview> Nav.
- Internal Revenue Service. s. d. « Frequently Asked Questions on Virtual Currency Transactions ». Consulté le 2 mars 2023. <https://www.irs.gov/individuals/international-taxpayers/frequently-asked-questions-on-virtual-currency-transactions>.
- NFT.NYC. s. d. « Register for NFT.NYC | April 12-14, 2023 ». Consulté le 7 mars 2023. <https://www.nft.nyc/register>.
- « Rare Pepe Wallet ». s. d. Consulté le 27 février 2023. <https://rarepepewallet.com/>.

- Conférences et podcasts

- Amicus Radio. 2021a. *Crypto art et NFT, cocktail d'idées « Not Far Taken » (1/2)*. L’art au parloir. 22 juillet 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://radio.amicus-curiae.net/podcast/cryptoart-et-nft/>.
- . 2021b. *Neil Beloufa, Beeple, esthétique de technique*. L’art au parloir. 30 septembre 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://radio.amicus-curiae.net/podcast/cryptoart-nft-neil-beloufa-beeple/>.
- Dorpel, Harm van den, Saskia Draxler, Mark Soares, et Amy Whitaker, 2021. *Navigating the NFT Art Market*. Conversations : Art Basel Miami Beach 2021. Miami. 2 décembre 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.artbasel.com/stories/conversations-art-basel-miami-beach-2021-navigating-nft-art-market--?lang=en>
- Herndon, Holly, Maria Paula Fernandez, Dan Denorch, et Simon Denny, 2021. *NFTs in the Art World: Beyond the Hype*. Bâle. 25 septembre 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://parisplus.artbasel.com/stories/conversations-art-basel-2021-beyond-the-hype>.

- Meunier, Albertine, Benoît Couty, Lucie-Éléonore Riveron, Louis Beaudemont, Kevin Primicerio, et Anne-Laure Janeczek, 2022. *Technologie NFT : quels usages dans la culture ?* Paris. 29 juin 2022. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.culturelink.fr/table-ronde-technologie-nft-quels-usages-dans-la-culture>.
- Moulon, Dominique, et John Karp, 2021. *NFT et marché de l'art*. MOOC Digital Paris. Consulté le 25 avril 2023. <https://moocdigital.paris/cours/crypto-art-nft/nft-marche-lart>.
- Spark, Benjamin, Lucie-Éléonore Riveron, et Florent Thurin. 2021. *Rencontre avec Hermine Bourdin : de l'art réel à l'art virtuel*. L'art du NFT. 24 novembre 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://shows.acast.com/lart-du-nft/episodes/episode-1-rencontre-avec-hermine-bourdin-de-lart-reel-a-lart>
- The Art Market Day. 2022. Conférences « Transition écologique : le marché en action », « Comment le marché de l'art s'engage dans le web 3 ? » et « Comment millennials et generation Z bouleversent le marché ? ». Paris. 6 décembre 2022.
- Timperi, Manuel, Marco Zolla, Massimo Ruotolo, Vincenzo Forgione, Deborah Mendolicchio, et Claudio Russo. 2023. « The 4-dimensional NFT ». Londres. 25 janvier 2023.

- **Ouvrages littéraires**

- Andersen, Hans Christian. 2015. *Les habits neufs de l'empereur*. Paris : Callicéphale.
- Baudelaire, Charles. 1861. « Projet d'épilogue pour la seconde édition des *Fleurs du Mal* ». In *Les Fleurs du Mal*. Paris : Gallimard.

- **Messages de forum**

- Damien Hirst [@hirst_official]. 27 juillet 2022. Tweet. *Twitter*. https://twitter.com/hirst_official/status/1552303406882111494.
- Jonty Wareing [@jonty]. 17 mars 2021. Tweet. *Twitter*. <https://twitter.com/jonty/status/1372170724459343874>.
- OpenSea [@opensea]. 28 janvier 2022. Tweet. *Twitter*. <https://twitter.com/opensea/status/1486843201352716289>.

- **Rapports**

- Avieco. 2022. « Christie's Environmental Impact Report 2021-22 ».
- Martin, Jean. 2022. « Rapport de la mission sur les jetons non fongibles ». Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique, Ministère de la Culture.
- NonFungible.com, et L'Atelier BNP Paribas. 2022. « Yearly NFT Market Report 2021 »

III. Sotheby's et Christie's, actrices de la consécration des NFT auprès du monde de l'art traditionnel

Contre toute attente, malgré le scepticisme du monde de l'art établi et le rejet initial de la cryptosphère, les maisons de ventes sont parvenues à s'impliquer dans le marché des NFT. Pourquoi cette réintermédiation ? Dans un contexte propice, percevant dans les NFT une opportunité financière, les maisons de ventes ont su prouver leur valeur ajoutée. Ainsi, Sotheby's et Christie's, institutions reconnues du monde de l'art, se sont imposées comme seules à pouvoir créer un pont convoité entre cryptosphère et acteurs traditionnels du monde de l'art. Pour répondre à la crise de légitimité à laquelle étaient confrontés les NFT, les maisons de ventes ont déployé un arsenal de stratégies, révélant leur incomparable pouvoir de « consécration » (Quemin 2015, 1) des œuvres auprès du monde de l'art établi.

1) La rencontre et ses circonstances

Nous étudierons les circonstances qui ont permis aux maisons de ventes aux enchères de s'impliquer dans le marché des NFT. Deux facteurs ont favorisé le rapprochement entre cryptosphère et maisons de ventes. Ainsi, du côté de la cryptosphère émergeait le besoin de nouveaux intermédiaires à même de consacrer les NFT comme œuvres d'art. Du côté des maisons de ventes, le confinement lié à la pandémie obligeait à chercher de nouveaux collectionneurs ; c'était « une question de survie » (Moulon et Karp 2021). Ce contexte a créé un terreau favorable, en mars 2021, pour la vente des *Everydays : The First 5000 Days* de Beeple chez Christie's, première rencontre entre NFT et circuits de vente du monde de l'art établi.

a. Dans la cryptosphère : les prémices d'une réintermédiation

Nous avons vu que la cryptosphère tentait de développer, avec les NFT, un monde de l'art désintermédié, réduit à son essentiel : la relation artiste-collectionneur (cf **I.3**). Cependant, le manque d'intermédiaire s'est rapidement fait ressentir au sein du marché des NFT. Rejetant les intermédiaires traditionnels (Parent 2022), artistes et collectionneurs de NFT ont d'abord tenté de mettre en place une réintermédiation *interne*, en développant leurs propres structures. En témoigne l'apparition de *marketplaces*, dès 2017, dont les plus connues sont aujourd'hui

OpenSea¹⁵, SuperRare¹⁶ ou Rarible¹⁷. Ces plateformes forment un espace virtuel de rencontre entre vendeurs et acheteurs. Elles ont vocation à mettre en relation offre et demande (Vasan, Janosov, et Barabási 2022) – l’essence, donc, d’un intermédiaire. Peu à peu, elles ont assumé des fonctions de plus en plus variées et élargies, s’inspirant des activités des maisons de ventes aux enchères dans le marché de l’art traditionnel. Par exemple, les *marketplaces* proposent une « sélection des meilleurs artistes », un travail « d’authentification » et même des « ventes aux enchères » virtuelles (Parent 2022). Elles prélèvent également un pourcentage à la vente, « entre 5 et 15% de commission » (Cornelissen 2022b, 5). Les intermédiaires de la cryptosphère endossent donc des rôles, dans l’espace virtuel, quasiment équivalents à ceux des maisons de ventes ou des galeries :

Sellers and buyers join these platforms, whose brand names often recall the most sought-after characteristics of NFTs (i.e., “rarity” with Superrare, Rarible, and KnownOrigin) and convey different reputation signals, based on their technical efficiency, ability to attract successful artists, and curatorial choices. Relying on intermediary brand names is another typical behavior found in the traditional art market, with top-tier players reassuring buyers regarding the quality of goods. Put differently, NFT platforms operate as intermediaries that foster transactions between suppliers and buyers. As with any other intermediary, their core business is also based on charging fees on sale prices (Radermecker et Ginsburgh 2023, 7).

La réintermédiation du marché des NFT s’est donc d’abord organisée de l’intérieur, marquant la fin du système « peer-to-peer » (p2p).

Cette volonté d’émancipation par rapport aux intermédiaires traditionnels, tout en reprenant paradoxalement leurs codes, n’est pas nouvelle dans la cryptosphère. Elle s’est manifestée dès les débuts du marché des NFT, avec les « Rare Pepe », première réussite commerciale de NFT. En effet, il ne s’agissait déjà plus d’un système p2p, car les achats étaient effectués via une plateforme, et les images soumises à la validation – certes, laxiste, mais existante – de modérateurs. D’autre part, il est révélateur de constater que l’événement qui a abouti à la première reconnaissance médiatique du phénomène des NFT, la vente du Homer Pepe pour 350.000 pièces Pepe (\$38.500), mimait les codes du monde de l’art traditionnel, en particulier des maisons de ventes. En effet, le 13 janvier 2018, les créateurs des « Rare Pepe » ont ressenti le besoin d’organiser une vente aux enchères physique (Klein 2018), en dépit du caractère virtuel des œuvres présentées. La vente s’est déroulée lors du Rare Art Digital Festival

¹⁵ <https://opensea.io/> (consulté le 4 avril 2023).

¹⁶ <https://superrare.com/> (consulté le 4 avril 2023).

¹⁷ <https://rarible.com/> (consulté le 4 avril 2023).

à New York, rencontre entre des professionnels du monde de l'art et de la cryptosphère. Le concept même de festival n'est pas étranger au monde de l'art contemporain, construit autour de foires internationales. La vente du HomerPepe¹⁸ présentait la mise en scène des enchères classiques : pupitre pour *l'auctioneer*, projection de l'œuvre en grand format et vocabulaire spécifique (« going once, going twice... sold ! »). Cette stratégie d'imitation s'est avérée payante, puisque le Homer Pepe a atteint un prix record. Les méthodes du monde de l'art établi ont ainsi fait leurs preuves ; elles ont rendu moins éloignée la perspective d'une implication des maisons de ventes aux enchères.

La cryptosphère a donc, dans un premier temps, cédé à la tentation de la réintermédiation par une imitation des codes du marché de l'art traditionnel. Cependant, cette imitation a rencontré des limites : les intermédiaires de la cryptosphère ne peuvent pas assumer toutes les fonctions des maisons de ventes. En effet, ceux-ci n'ont pas le pouvoir d'identifier une œuvre comme artistique. Leurs tentatives sont aussitôt contestées par le monde de l'art traditionnel (comme nous l'avons vu en **II.2**). Or, il s'avère que le statut d'œuvre d'art donne droit à des avantages en termes de prestige, qui peuvent être convertis en valeur financière (voir **II.1**). Les créateurs de NFT, soutenus par leurs collectionneurs, peuvent donc aspirer à cet adoubement de leur production. Becker souligne le rôle essentiel des intermédiaires dans cette consécration :

Other arts making the transition from an innovation to be experimented with to a fully developed art world go through similar transformations. [1] Having created the conditions for a large body of work to emerge, work which can be made and appreciated by people outside the local culture which spawned it, [2] the participants in a new art world develop the organizations and institutions which identify it as art, rather than some of the other things it might be. [3] They can then argue to the members of other art worlds that what they are doing is art, and the whole apparatus may then be incorporated into what that society publicly accepts as art (Becker 1982, 347-48, mes ajouts entre crochets).

Becker distingue ici trois étapes dans l'émergence d'un nouveau monde de l'art : la production artistique [1], la création d'institutions propres [2] et la reconnaissance du statut d'art par les autres mondes de l'art [3]. Pour devenir un « fully developed art world », reconnu comme tel, le marché des NFT a d'abord eu recours à une réintermédiation autonome [2]. Cependant, les institutions internes à la cryptosphère ont peiné à légitimer les NFT comme œuvres d'art auprès des autres mondes de l'art (c'est-à-dire, à réaliser l'étape [3]). Pour que le statut d'art soit conféré aux NFT, les *marketplaces* se sont vues progressivement contraintes à

¹⁸ Un enregistrement vidéo en est disponible ici : <https://www.youtube.com/watch?v=-JyR8AEqpYY&t=1s> (site consulté le 4 avril 2023).

faire appel à des institutions du monde de l'art établi, qui ont le monopole de la consécration artistique (nous en étudierons les raisons en **III.3.a**). Cette consécration est convoitée par les artistes et collectionneurs de NFT, car elle a de potentielles répercussions financières. De plus, comme nous l'avons vu, les codes des maisons de ventes ne sont plus si éloignés de ceux des intermédiaires de la cryptosphère. Ce double constat a favorisé la rencontre entre cryptosphère et maisons de ventes ; il a ouvert une brèche vers une réintermédiation *externe*.

b. NFT et confinement, « une question de survie »

Un second facteur a contribué accélérer la rencontre entre NFT et maisons de ventes aux enchères : la pandémie de Covid-19. En effet, le confinement lié à la pandémie a directement affecté les activités des maisons de ventes :

In the following months [after the announcement of multiple coronavirus lockdowns in March 2020], hundreds of live auctions were cancelled or postponed, and combined revenue at Christie's, Sotheby's, and Phillips for the second Quarter 2020 plummeted 79% year on year from USD 4.4 bn in Q2 2019 to USD 0.9 bn in Q2 2020 (Bourron 2021, 1).

La crise du Covid-19 a ainsi posé des défis sans précédent aux maisons de ventes. Au moment du confinement, les ventes en ligne existaient déjà. Cependant, elles connaissaient peu de succès parmi les collectionneurs traditionnels, dont la plupart a une aversion spontanée pour le numérique (cette question a été étudiée en **II.4.b**) :

While online sales clearly became predominant in the wake of the Covid-19 pandemic, revenue generated by these sales remained dramatically lower than the revenue generated via live auctions. In 2019, before the COVID-19 pandemic, the average revenue generated by a live auction arranged by Christie's, Sotheby's, and Phillips was USD 10 million for a day sale and USD 50 million for an evening sale. In contrast, the revenue generated by an online sale was much lower as algorithm driven sales brought in on average less than USD 1 million (Bourron 2021, 10).

Face à l'échec relatif des ventes en ligne, sources principales de revenus pendant la pandémie, les équipes de Sotheby's et Christie's ont dû réinventer leur activité ; c'était « une question de survie » pour les maisons de ventes (Moulon et Karp 2021). Dans ce contexte, l'implication dans le marché des NFT s'est naturellement imposée comme une solution. En effet, d'une part, le format virtuel du NFT le rend idéal pour une vente aux enchères en ligne. L'image numérique permet de contourner un problème qui se pose pour la vente en ligne d'œuvres physiques : celui de l'accès à l'œuvre réelle, et pas seulement à sa reproduction. Ainsi, « NFTs have proven to be the perfect items to sell in an online only format » (Bourron 2021,

15). D'autre part, les NFT constituent une porte d'accès vers une nouvelle clientèle habituée aux achats en ligne :

While traditional auction houses' collectors still showed a preference for buying artworks in live auctions, NFTs offering in online auctions turned out to be the perfect combination to target the new segment of crypto millionaires, opening new growth opportunities for the auction houses. At last, Christie's and Sotheby's [...] found the perfect new buyers for their online platforms: a group of people with seemingly unlimited resources who share similar values, are fully comfortable in an online only environment, easily reachable via social media, and who are, most importantly, not afraid to spend a large amount of money online, especially if it is crypto-currency (Bourron 2021, 15).

Ces nouveaux collectionneurs présentent le profil idéal pour les maisons de ventes, en temps de pandémie ; ils disposent de liquidités et n'appréhendent pas de les dépenser pour acquérir des objets virtuels. « NFT is not only about the artwork : it opens doors to new art collectors », affirme ainsi Thierry Jadot, président et co-fondateur de la plateforme Minteed (propos recueillis le 6 décembre 2022 lors du Art Market Day 2022, Paris, conférence « How is the art market engaging in Web 3? »). Un constat partagé par Nicole Sales, directrice commerciale des ventes d'art numérique chez Christie's : « Web 3 is building up a whole new generation of art collectors » (Sales et al. 2022).

La recherche de nouveaux collectionneurs, à travers les NFT, s'inscrit dans un mouvement amorcé bien avant la pandémie. Dès 2018, Guillaume Cerutti, directeur général de Christie's, notait que « bringing new collectors is absolutely crucial » pour la pérennité de son institution (cité dans Pedroza 2018). Les maisons de ventes, en quête du renouvellement de leur « customer base » (De Molli, Vecco, et Pizzetti 2023), s'intéressaient déjà à des marchés jusqu'alors inexplorés :

But it didn't happen overnight. Both Sotheby's and Christie's have been forced to modernize to keep up with an increasingly young and international collector base. Both houses have expanded into selling sneakers and pop culture memorabilia. In the process, they've elevated Nike SBs [...] into rarified cultural artifacts. It follows that the houses' foray into crypto may look like an attempt to elevate NFTs to the status of Monet and Rembrandt, but it's actually much simpler: there's a market (Rothstein 2022).

L'implication des maisons de ventes aux enchères dans le marché des NFT suit donc une logique économique. Le confinement a été moteur de cet élan vers le numérique. Ainsi, d'une part, la pandémie a contribué à l'essor des NFT, en démocratisant les achats en ligne ; d'autre part, elle a mis les maisons de ventes au pied du mur, contraintes d'innover pour assurer leur

survie. « I don't think this space would have accelerated this fast [without Covid] », confirme l'artiste Beeple (dans l'entretien de Luke et al. 2021).

L'impact de la pandémie sur l'implication des maisons de ventes dans le marché des NFT a même été directement reconnu par Sotheby's en juin 2021, lors de la vente « Natively Digital » du *CryptoPunk 7523*, seul de la collection à porter un masque chirurgical. Le lot est accompagné de la notice suivante :

The growth in the NFT ecosystem and its rapid ascension to the global cultural stage must in some part be attributed to the closing of our physical world during COVID-19. As galleries closed their doors to their communities, NFTs as a digital medium and the concept of the metaverse started to resonate with collectors globally as they looked for new cultural experiences. As the physical world closed down, the digital sphere opened up (disponible sur le site de Sotheby's : <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/natively-digital-cryptopunk-7523/cryptopunk-7523>, consulté le 6 avril 2023).



Capture d'écran du NFT *CryptoPunk 7523* (2017) de Larva Labs.

c. Mars 2021 : il était une fois Beeple et Christie's

L'ouverture de la cryptosphère à une réintermédiation, d'une part ; et la nécessité pour les maisons de ventes de trouver de nouveaux collectionneurs en temps de pandémie, d'autre part, créent un terreau favorable à l'implication des maisons de ventes aux enchères dans le marché des NFT. Au cours de l'année 2021 se manifeste ainsi une « étrange symbiose » entre cryptosphère et maisons de ventes, rendant envisageable une rencontre qui n'allait pourtant pas de soi :

Out of this foment, a strange, symbiotic relationship is emerging between two institutions that epitomize legacy and the trailblazers of the NFT frontier. Christie's and Sotheby's have obtained a new way to reach fresh audiences, while NFT communities benefit from the "legitimacy" — and auction machine — offered by the old guard (Kahan 2021).

La rencontre se produit en mars 2021, lors de la vente de l'œuvre *Everydays : The First 5000 Days* de Beeple par Christie's. Pour la première fois, une maison de ventes propose une œuvre virtuelle sous forme de NFT.



Everydays : The First 5000 Days (2021) de Beeple.

Genèse d'une vente historique

En mars 2021, le responsable des ventes en ligne du département d'art contemporain de Christie's, Noah Davis, reçoit une proposition de la plateforme de NFT d'art MakersPlace. Cette dernière offre de mettre en relation Christie's avec un artiste numérique contemporain, Beeple. En période de pandémie, Christie's est davantage ouverte aux propositions innovantes, comme le confirme Noah Davis :

Timing is everything. If this hadn't been the tail end of the pandemic, I don't know if the world would have been ready for it, and I don't know if Christie's would have been that psyched about trying something new. Our appetite for risk was a lot higher than it normally is (Davis 2021a).

Pour l'occasion, Beeple présente son œuvre *Everydays : The First 5000 Days*, sous forme d'un NFT minté¹⁹ exclusivement pour la vente Christie's. Le collage est composé de 5000 images, créées quotidiennement à partir de mai 2007. Pour sa mise aux enchères, la vente en ligne s'impose comme une évidence. Cependant, Christie's apporte une innovation au format habituel, en acceptant, pour la première fois, la cryptomonnaie Ethereum comme moyen de paiement (Davis dans CNBC 2021).

La vente aux enchères se tient en ligne pendant 14 jours consécutifs. Dès son ouverture, elle s'annonce comme un succès. Ainsi, après seulement huit minutes, les *Everydays* s'envolent de leur prix de départ (100\$) au million de dollars. Cela est rare pour une vente en ligne, où les offres se rassemblent habituellement lors des dernières heures de la vente (Davis 2021c). Le seuil du million est significatif : c'est à partir de cette somme que Christie's mène sa procédure habituelle de KYC (*Know Your Customer*), obligeant les enchérisseurs à décliner leur identité et à fournir la preuve qu'ils disposent de fonds suffisants, précaution pour éviter une annulation de la vente. Lors des treize jours suivants, plus de quinze collectionneurs différents enchérisent sur l'œuvre. À l'issue d'un suspense qui s'est maintenu jusqu'aux dernières minutes de la vente, les *Everydays* finissent par être adjugés pour la somme historique de 69,3 millions de dollars.

Une vente hors norme

La vente Beeple est novatrice à plusieurs titres. Première maison de ventes à proposer une œuvre entièrement virtuelle au format NFT, Christie's marchait en terrain inconnu. Le côté expérimental des enchères a été perceptible à double titre. D'une part, au lieu de la traditionnelle estimation de l'œuvre, ou de la prestigieuse mention « estimate on request », Christie's avait simplement indiqué, pour les *Everydays* : « estimate unknown ». Pour Noah Davis, responsable de la vente Beeple, cette expression était à la fois un clin d'œil aux pratiques des maisons de ventes et une évaluation sincère (Davis 2021a). Davis souligne le caractère précurseur de la vente Beeple : « we're in uncharted territory : estimate unknown » (CNBC 2021). Il n'y avait pas de précédent sur le marché de l'art traditionnel, d'où la difficulté à projeter une valeur.

¹⁹ De l'anglais « to mint » (frapper une pièce de monnaie), qui fait référence à l'acte créateur d'un NFT : le moment où son certificat numérique est déposé sur la blockchain.

Ainsi, sa mise à prix initiale était de 100\$. D'autre part, Christie's a été confrontée, lors de la vente, à des problèmes inédits. En effet, lors de l'habituel KYC pour enchérir au-dessus d'un million de dollars, la maison de ventes exigeait une lettre de recommandation approuvée par un banquier. Or, cette pratique n'était plus applicable aux détenteurs de cryptomonnaie ; il a donc fallu modifier les conditions légales de la vente pour permettre à de nouveaux collectionneurs d'enchérir.

On perçoit également un net effort de Christie's pour atteindre une nouvelle clientèle. Le choix d'accepter la cryptomonnaie n'est pas négligeable. Comme l'a souligné Metakovan, détenteur actuel des *Everydays*, « I'm used to bidding at crypto auctions. I don't know how I would have performed if it had been a live sale » (cité dans Reyburn 2021). Sur les 33 personnes qui ont enchéri pendant cette vente, seules trois étaient préalablement connues de Christie's, (Davis 2021c), et 24 avaient moins de 40 ans, ce qui est largement plus jeune en moyenne que la clientèle de la maison de ventes, d'après le directeur général de Christie's (Cerutti dans CNN 2021). Le format de la vente en ligne a également étendu le périmètre d'influence habituel de Christie's :

Les NFT ont permis aux maisons de ventes d'attirer une nouvelle population de collectionneurs, plus jeunes et cryptophiles. Selon Christie's, 22 millions d'individus, dont près de 60% âgés de moins de 40 ans, étaient connectés pour suivre la vente de *Everydays : The First 5000 Days* de Beeple, première œuvre NFT à apparaître sur le marché des enchères réglementées (Ehrmann 2022, 49).

Avec la vente Beeple, Christie's est ainsi parvenue à attirer les nouveaux collectionneurs qu'elle recherchait.

Enfin, le montant qu'ont atteint les *Everydays* est lui-même hors norme. L'œuvre de Beeple bat tous les records pour une création numérique, s'élevant à la troisième place dans le palmarès des œuvres les plus chères produites par un artiste contemporain. Une maison de ventes est parvenue à hisser un NFT au niveau financier d'œuvres d'art reconnues (« blue-chip artworks »), atteignant une valeur jamais égalée par des plateformes internes à la cryptosphère.

La « vente Beeple », signal et référence

Par son impact médiatique, la vente Beeple a immédiatement fait référence. Le chiffre de « 69,3 millions de dollars » a captivé les médias, la cryptosphère et le monde de l'art traditionnel. La

vente continue d'être perçue comme une étape décisive dans le développement des NFT. Pratiquement tous les articles ou conférences qui mêlent NFT et art y font allusion. En témoigne la présentation de Gauthier Zuppinger, fondateur de NonFungible.com, qui titre une des pages de son intervention : « Where are we since Beeple ? » (propos recueillis lors du Art Market Day du 6 décembre 2022, Paris). Pour les acteurs du marché des NFT, la vente a presque statut de référence historique.

Ainsi, la valeur des *Everydays* a fonctionné comme un repère pour le monde de l'art. Par le mécanisme des enchères, la vente Beeple a transformé l'incertitude d'un « estimate unknown » en montant certifié par le marché. Comme l'affirme l'artiste numérique Léo Caillard, « l'importance des maisons de ventes est fondamentale pour un artiste. Une cote réelle, une valeur officielle, se structure via les maisons de ventes » (Beccafico et al. 2023). Charles W. Smith note cette capacité d'une vente aux enchères à fixer la valeur d'une œuvre :

Auctions are critical in modern societies because they are uniquely suited to solving the specific social problems that flourish in such societies. More precisely, auctions are social processes capable of defining and resolving inherently ambiguous situations, especially questions of price and value (Smith 1990, 3).

Comme nous l'avons vu, le processus de la vente aux enchères n'était pas étranger aux *marketplaces* de NFT. Cependant, avec les *Everydays*, les enchères ont été conduites par un acteur reconnu comme légitime par le monde de l'art traditionnel : les maisons de ventes. Or, en fin de compte, c'est la communauté, fonctionnant comme un jury, qui légitime le prix final de la vente : « the price is legitimized by the community of active participants much as punishment is legitimized by a jury » (Smith 2002, 115). C'est le consensus autour du fonctionnement des enchères qui construit la légitimité du résultat final. Les enchères menées par des acteurs établis du marché de l'art ont bien cette « aura of legitimacy » (Smith 2002, 130), qui les distingue des *marketplaces* de la cryptosphère : « l'efficacité du signal est d'autant plus grande que [la personne en charge de la vente] occupe une position de *leader* » (Quemin et Moulin 1993, 1444). Cette différence de légitimité, qui constitue une valeur ajoutée des maisons de ventes, a d'ailleurs été perçue par les *marketplaces* ; ainsi, dans la vente Beeple, la plateforme de NFT MakersPlace a elle-même contacté Christie's.

La vente Beeple, construite dans l'aura de légitimité de Christie's, a rapidement été reconnue comme davantage qu'une opération isolée. Le montant de 69,3 millions de dollars a fonctionné comme un signal (« a signaling device », pour reprendre l'expression de Velthuis

2003, 182) pour le monde de l'art. En effet, dans le marché de l'art, le prix a une signification culturelle et sociale, et non purement financière :

Because of the non-homogeneity of these goods and their sensitivity to status-driven consumption, prices will be an important marker of quality on these markets. As a result, an important dimension of economic life, namely its social and cultural dimension, is magnified in these cases (Velthuis 2003, 211).

La valeur financière d'une œuvre construit sa valeur esthétique : « collectors do not judge art merely by looking at it, but take monetary standards into account as well » (Velthuis 2003, 203). C'est pourquoi, lorsqu'on lui demande si la vente Beeple est un « one-off », Noah Davis rétorque : « It is not a one off. This is a validation of NFTs. [...] [The Beeple sale] validates this space. » (entretien pour CNBC 2021). La première rencontre entre NFT et maisons de ventes, loin d'être perçue comme une opération isolée, a constitué, pour le marché de l'art, un « insane wake-up call, [that] galvanized everybody in the business » (Davis 2021b). Comme le déclare Guillaume Cerutti, directeur général de Christie's, au lendemain de la vente Beeple : « il y aura un avant et un après » (CNN 2021). La vente Beeple marque donc le commencement d'une implication plus marquée des maisons de ventes aux enchères dans le marché des NFT. Après cet essai fructueux, les NFT deviennent une catégorie à part entière du département d'art contemporain de Sotheby's et Christie's. En témoignent de nouvelles embauches pour Christie's et Sotheby's, avec la création de postes tels que « Business Director of Digital Art Sales », « Manager, Digital Art Sales » et « Senior Project Coordinator, Digital Art Sales » pour Christie's²⁰, et de « Head of Digital Art and NFTs » et « NFT Specialist » pour Sotheby's²¹.

²⁰ <https://www.christies.com/en/events/digital-art-and-NFTs/contacts> (consulté le 22 avril 2023).

²¹ <https://www.sothebys.com/en/about/our-team?locale=en> (consulté le 22 avril 2023).

<p>A-B</p> <p>African & Oceanic Art</p> <p>American Art</p> <p>American Folk Art</p> <p>American Furniture & Decorative Arts</p> <p>Ancient Art & Antiquities</p> <p>Arms, Armour & Sporting Guns</p> <p>Australian Art</p> <p>Books & Manuscripts</p> <p>British Drawings & Watercolours</p>	<p>H-I</p> <p>Handbags & Accessories</p> <p>Impressionist & Modern Art</p> <p>Indian, Himalayan & Southeast Asian Art</p> <p>Islamic Art</p>	<p>Post-war & Contemporary Art</p> <p>Pre-Columbian Art</p> <p>Prints & Multiples</p> <p>Private & Iconic Collections and Country House Sales</p> <p>Rugs & Carpets</p> <p>Russian Art</p>
<p>C-D</p> <p>Chinese Ceramics & Works of Art</p> <p>Chinese Export</p> <p>Chinese Paintings</p> <p>Clocks, Marine Chronometers & Barometers</p> <p>Comic Strips (Bande Dessinée) & Illustrations</p> <p>Design</p> <p>Digital Art</p>	<p>J-K</p> <p>Japanese Art</p> <p>Jewellery</p> <p>Korean Art</p>	<p>S-T</p> <p>Science & Natural History</p> <p>Scottish Art</p> <p>Silver</p> <p>Sneakers, Streetwear & Collectibles</p> <p>South African Art</p> <p>South Asian Modern + Contemporary</p> <p>Sporting & Wildlife Art</p> <p>Sports Memorabilia</p> <p>Swiss Art</p> <p>Topographical Pictures</p>
<p>E-G</p> <p>Early European Sculpture & Works of Art</p> <p>English Furniture & Works of Art</p> <p>European Ceramics & Glass</p>	<p>L-M</p> <p>Latin American Art</p> <p>Maritime Pictures</p> <p>Modern & Contemporary Art, Asia Pacific</p> <p>Modern & Contemporary Middle Eastern Art</p> <p>Modern British & Irish Art</p> <p>Musical Instruments</p>	<p>V-W</p> <p>Victorian, Pre-Raphaelite & British Impressionist Art</p> <p>Watches & Wristwatches</p> <p>Wine & Spirits</p>
	<p>N-O</p> <p>NFTs</p> <p>Old Master Drawings</p> <p>Old Master Paintings</p> <p>Orientalist Art</p> <p>Outsider Art</p>	

Capture d'écran du site de Christie's. Les NFT ont désormais leur propre catégorie chez Christie's, aux côtés des « Old Master Drawings » (<https://www.christies.com/departments/index.aspx>, consulté le 6 avril 2023).

2) L'accommodation des maisons de ventes : se retrouver « à mi-chemin »

Forts d'une première expérience concluante avec la vente Beeple, Christie's et Sotheby's ont fait leurs premiers pas dans le marché des NFT par une série de collaborations avec des acteurs internes à la cryptosphère. Cela témoigne d'une volonté *d'accommodation* des maisons de ventes. Il s'agit pour elles de s'initier à des codes différents, qu'elles reprennent à leur compte dans les enchères de NFT. Ces ajustements ont permis aux maisons de ventes de s'imposer comme des traits d'union entre cryptosphère et monde de l'art traditionnel. Toutefois, il n'est pas question, pour Christie's et Sotheby's, de reproduire strictement les modalités virtuelles, mais plutôt de se retrouver « à mi-chemin ». L'effort vers la cryptosphère est mesuré : les maisons de ventes sont également appelées à prouver leur valeur ajoutée par rapport aux *marketplaces*, et à s'en distinguer.

L'alliance avec les *marketplaces*, moyen d'une « cross-legitimization »

Les premières ventes de NFT par Christie's et Sotheby's partagent une caractéristique : le recours systématique à un intermédiaire de la cryptosphère, dans le cadre d'un partenariat. Pour Christie's, nous l'avons vu, c'est MakersPlace qui intervient lors de la vente Beeple. En 2021,

elle s'allie également à OpenSea à l'occasion de la vente « Christie's X OpenSea »²². Sotheby's, quant à elle, choisit NiftyGateway pour la première collection de NFT « The Fungible » de l'artiste Pak²³. Les plateformes consacrées à la vente de NFT accompagnent la réintermédiation du marché par les maisons de ventes :

Third-party platforms have been important but have simply added another layer of intermediation, acting as intermediaries to the market's existing intermediaries or even in some cases directing buyers to sales that still take place on dealers' own websites and platforms (McAndrew 2022, 40).

L'appel des maisons de ventes à une *marketplace* de la cryptosphère s'explique par deux facteurs. Le premier est réaliste : les NFT posent à Sotheby's et Christie's des défis inédits en termes de commercialisation. « There are all sorts of logistical challenges involved that make selling NFTs way more difficult than selling art », affirme ainsi Noah Davis, ancien responsable de la catégorie d'art numérique chez Christie's. Il cite par exemple le problème de l'absence d'assureur de NFT dans le milieu de l'art. En 2021, Christie's ne préférerait donc pas prendre le risque de détenir elle-même le NFT, d'où le recours à OpenSea comme plateforme d'hébergement de la vente. Il existe également des zones d'ombre juridiques : les maisons de ventes ont dû réécrire les contrats de leurs procédures habituelles pour y intégrer des questions propres aux NFT (notamment liées à l'usage des cryptomonnaies). Enfin, la vente de NFT implique la formation de divers membres des maisons de ventes aux enjeux propres à la blockchain (par exemple, l'équipe chargée du service client ou de la comptabilité, le département juridique, etc). Le recours à une plateforme spécialisée s'est donc imposé pour les maisons de ventes, afin d'assurer une transition fluide vers la vente de NFT. D'autre part, on pourrait parler d'un cas de « cross-legitimization » (Weill 2022, 51). Les maisons de ventes gagnent en crédibilité auprès des acteurs de la cryptosphère, et facilitent la transition de ces derniers vers le marché de l'art traditionnel ; de même, les plateformes jouissent de l'aura de légitimité qu'accorde un partenariat avec Christie's ou Sotheby's. Ainsi, l'alliance des maisons de ventes aux *marketplaces* de NFT est bénéfique aux deux parties, autant symboliquement que financièrement. En 2021, il semble que deux mondes qui se rejetaient, celui des NFT et le marché de l'art traditionnel, finissent par se rencontrer et s'imiter mutuellement :

In addition, art worlds typically have intimate and extensive relations with the worlds from which they try to distinguish themselves. They share sources of supply with those other worlds, recruit personnel from them, adopt ideas that originate in them, and compete with

²² <https://www.christies.com/auctions/christies-x-opensea>, consulté le 7 avril 2023.

²³ <https://www.sothebys.com/en/articles/17-million-realized-in-sothebys-first-nft-sale-with-digital-creator-pak>, consulté le 7 avril 2023.

them for audiences and financial support. [...] So, even though everyone involved understands and respects the distinctions which keep them separate, a sociological analysis should take account of how they are not so separate after all (Becker 1982, 36).

Cependant, la question de *l'accommodation* se pose : « Who changes his or her communicative style to accommodate whom ? » (Giles et Ogay 2007, 293). Cette question linguistique, énoncée par Howard Giles, trouve une application intéressante dans la rencontre entre maisons de ventes et cryptosphère, lors d'une vente de NFT. *L'accommodation* se définit ainsi comme « this constant movement toward and away from others » (Giles et Ogay 2007, 295) lors d'une interaction. Dans une accommodation *convergente*, « individuals adapt their communication behaviors [...] in such a way as to become more similar to their interlocutor's behavior » (295). Dans la *divergence*, au contraire, l'énonciateur met en place une « accentuation of [...] differences between self and other » (295). Les maisons de ventes reprennent-elles les codes, la « langue », de la cryptosphère lors des ventes de NFT ? Ou désirent-elles, au contraire, s'en distinguer ? En d'autres termes, constate-t-on des phénomènes d'accommodation divergente, ou convergente de la part des maisons de ventes ?

Phénomènes de convergence : étude de cas de la vente « New Wave : the Miami Edit » sur Christie's 3.0

Dans un premier temps, on remarque un réel effort d'accommodation convergente des maisons de ventes aux codes du marché des NFT. « The Crypto and traditional Art markets live side by side while responding to different codes. Learning the habits and expectations of NFT collectors would be the key to success in entering the Crypto Art markets », indique dans l'entretien Michael Bouhanna, responsable des ventes d'art numérique chez Sotheby's (NonFungible.com et L'Atelier BNP Paribas 2022, 110). Christie's et Sotheby's, qui figurent parmi les acteurs les plus anciens du marché de l'art, adoptent des modalités de vente ultra-contemporaines.

Les maisons de ventes reprennent ainsi de nombreux codes de la cryptosphère. Pour en mesurer l'ampleur, prenons l'exemple de la vente de Christie's « New Wave : the Miami Edit », qui s'est tenue en ligne du 30 novembre au 7 décembre 2022²⁴. Christie's présentait une vente sur sa nouvelle plateforme en ligne exclusivement dédiée aux NFT, « Christie's 3.0 »²⁵. Cette plateforme, distincte du site habituel de Christie's, hébergeait l'exposition virtuelle de 15

²⁴ Résultats de la vente consultables sur <https://nft.christies.com/auctions/next-wave-the-miami-edit> (visite du site: 8 avril 2023).

²⁵ <https://nft.christies.com/> (consulté le 8 avril 2023).

œuvres au format NFT. Elle réinvestissait des références esthétiques propres à l'art numérique, comme en témoignent ces lignes de code dans le trailer de la plateforme :

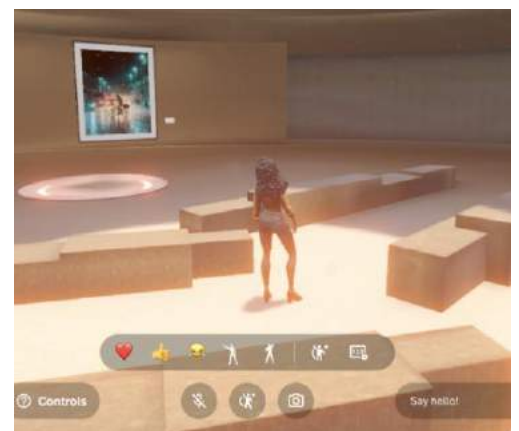
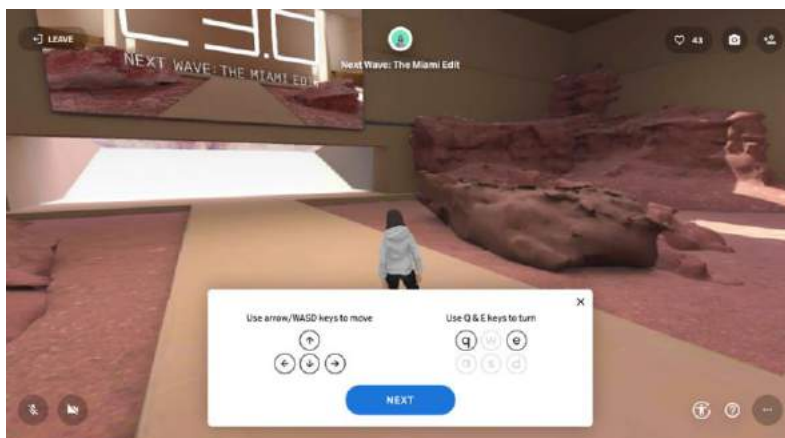
```
Starting CHRISTIE'S 3.0...
CHRISTIE'S 3.0>dir
Volume in drive CHRISTIE'S 3.0 has no label
Directory of CHRISTIE'S 3.0:\

COMMAND  COM  17664  3-08-83  12:00p
FORMAT   COM  6016   3-08-83  12:00p
CHKDSK   COM  6400   3-08-83  12:00p
SYS      COM  1408   3-08-83  12:00p
DEBUG    COM  19150  3-08-83  12:00p
LOGON    COM   352   1-01-80  7:44p
6 File(s) 252064 bytes free

C:\>CHRISTIE'S 3.0\logon ...
mount successful!
```

Trailer de la plateforme Christie's 3.0 (capture d'écran).


Une autre convergence vers la cryptosphère se trouve dans les modalités d'exposition des œuvres. En effet, Christie's avait développé un univers virtuel dans lequel le client pouvait visualiser les NFT :



Captures d'écran de l'espace virtuel de l'exposition « New Wave : the Miami Edit » sur Christie's 3.0 (mes photos).

Cette exposition empruntait les codes de deux milieux distincts, proches de la cryptosphère. Ceux des jeux vidéo, d'une part : le visiteur pouvait créer son propre alias et configurer son personnage, se déplacer dans un univers fictif entre désert et ville, au graphisme soigné. Ceux des réseaux sociaux, d'autre part : il était possible de communiquer avec les autres visiteurs, réagir aux œuvres sous forme d'emojis, tout cela sous couvert de l'anonymat d'un pseudonyme. Dans les modalités de paiement, la vente « New Wave » convergait également vers la cryptosphère, et divergeait des pratiques habituelles de Christie's. On pouvait connecter

son *wallet* numérique directement au site de Christie's. Le prix des œuvres apparaissait en cryptomonnaie Ethereum. Christie's ne chargeait pas de *Buyer's Premium*, c'est-à-dire de commission d'achat pour les œuvres. Plus encore, dans un objectif de transparence, toutes les enchères étaient visibles directement depuis le site, avec l'adresse du portefeuille virtuel de l'enchérisseur :



PRICE	DATE	FROM	ETHERSCAN
17.69 ETH	07/12/2022 13:01:47	...214c	...206b
15.55 ETH	07/12/2022 02:08:11	themysteriohardva@teeth	
13.2 ETH	06/12/2022 16:56:35	...214c	...f086
12.0 ETH	05/12/2022 17:28:11	themysteriohardva1f02eth	

Enchères placées sur *Les parts du Soi* de Cath Simaro (capture d'écran de l'auteur).

Enfin, la communication de cette vente s'est notamment produite via des canaux nouveaux, Discord et Twitter, très utilisés par la cryptosphère. La vente « New Wave : Miami Edit » témoigne donc d'une série de convergences de Christie's à l'égard de la cryptosphère. On est très loin des pratiques habituelles de la maison de ventes, sur des questions esthétiques, financières, de communication ou d'exposition.

Sotheby's n'est pas en reste dans ce mouvement de convergence. Comme Christie's, elle a développé sa propre plateforme, « Sotheby's Metaverse »²⁶, en octobre 2021. Elle a globalement suivi les innovations proposées par Christie's, à quelques mois près. Toutefois, pour sa première vente de NFT, Sotheby's a adopté une stratégie différenciante. Tandis que Christie's avait mis en vente une seule œuvre (ce qu'on appelle un NFT « 1/1 »), Sotheby's a proposé une collection d'images de l'artiste Pak. La structure par collection est un format connu de la cryptosphère. Les artistes NFT ont en effet l'habitude de révéler toutes leurs nouvelles œuvres sur une *marketplace* dans le cadre d'un même « drop », pour concentrer l'attention de leurs collectionneurs sur un unique événement. La collection « The Fungible » de Pak pour Sotheby's a ainsi réuni plus de vingt mille collectionneurs. On se trouve bien, ici, dans une situation de convergence : la vente de Pak ressemble à celles des *collectibles* dans la cryptosphère, renvoyant à une forte dimension communautaire (voir **II.4.b**). Sotheby's a aussi

²⁶ <https://metaverse.sothebys.com> (consulté le 8 avril 2023).

développé son propre espace virtuel sur Decentraland, un métaverse connu de la cryptosphère. Cependant, ce dernier projet reste pour l'instant expérimental.

Une rencontre « à mi-chemin »

Toutefois, l'accommodation des maisons de ventes aux enchères à la cryptosphère a parfois été jugée *trop* convergente. Cela a ainsi été le cas pour la vente controversée des « 9 CryptoPunks » chez Christie's²⁷ en mai 2021. En effet, le commissaire d'exposition Noah Davis avait caché, dans la galerie de New York, neuf copies miniatures des CryptoPunks, simplement imprimées et collées sur un mur²⁸. Il voulait faire référence à l'artiste de rue Invader, tout en se réappropriant l'esprit ludique et décalé de la cryptosphère. Cette manière d'exposer les Punks a été mal perçue, comme l'illustrent les propos du collectionneur Gmoney, pilier de la cryptosphère :

I had the privilege of getting a tour of the Christie's gallery in Rockefeller Center this afternoon. This is where they showcase the art that will be for sale in the upcoming auction. [...] They showed us around. We saw Da Vinci. Basquiat. Haring. Banksy. Warhol. Amazing works by numerous artists. But as we were walking around, we were told to be on the lookout for Punks. [...] Why don't you start by displaying the art properly for starters? Why don't you try and educate potential buyers as to why it might be a significant piece? [...] If this is how the traditional art world is going to treat NFTs, then they're definitely in for a rude awakening. Let this be a wake-up call to Sotheby's to do a better job. [...] A 15% commission for this? Would've been better off selling it online with a 2.5% commission if you're only going to sell it to a crypto buyer. Why do I need an auction house? (gmoney.9dcc.eth [@gmoneyNFT] via Twitter, 2021).



²⁷ https://www.christies.com/lot/lot-larva-labs-est-2005-9-cryptopunks-2-6316969/?from=salesummary&intObjectID=6316969&lid=1&ldp_breadcrumb=back (site consulté le 8 avril 2023).

²⁸ Une vidéo de l'exposition est disponible ici : <https://twitter.com/gmoneyNFT/status/1392325440010870784> (consulté le 8 avril 2023).

Photographies des modalités d'exposition des neuf CryptoPunks chez Christie's New York (via gmoney.9dcc.eth [@gmoneyNFT] 2021).

Comme le remarque Michael Bouhanna, directeur de la catégorie d'art numérique de Sotheby's, en commentant la vente de son concurrent,

Les artistes et œuvres d'art numériques méritent d'être exposés comme les autres, en utilisant toutes les ressources de Sotheby's : les galeries physiques, les canaux de communication... Une œuvre qui valait 17 millions [les CryptoPunks de Christie's] méritait d'être davantage mise en valeur. Il aurait fallu l'exposer comme du vrai *fine art* (Bouhanna 2021b).

Ainsi, si les artistes et collectionneurs de la cryptosphère ont recours à une maison de ventes aux enchères, ce n'est pas pour y trouver une simple réplique des *marketplaces*, car le cas échéant, « Why do I need an auction house ? », comme s'interrogeait Gmoney. La cryptosphère souhaite voir les NFT exposés avec le même soin que des chefs d'œuvres anciens. Christie's et Sotheby's doivent donc modérer leur convergence et prouver leur valeur ajoutée par rapport aux plateformes de la cryptosphère. Il s'agit, pour les maisons de ventes, de parvenir à un juste degré d'accommodation : « on voulait être à mi-chemin entre la *Sotheby's experience* et le côté *NFT-native* », déclare ainsi Michael Bouhanna au sujet d'une vente de NFT de Sotheby's. Cependant, comment qualifier précisément cette « Sotheby's / Christie's experience » ? Comment définir ce qui constitue la valeur ajoutée des maisons de ventes aux enchères, au sein du marché des NFT ?

3) La valeur ajoutée des maisons de ventes : stratégies d'une rencontre entre NFT et monde de l'art traditionnel

Nous avons vu que les œuvres en NFT étaient confrontées à un manque de reconnaissance de la part du monde de l'art traditionnel. Peu à peu, devant l'impuissance des *marketplaces*, les maisons de ventes aux enchères se sont imposées comme seules capables de répondre aux critiques formulées à l'encontre des NFT. Les maisons de ventes aux enchères ont le pouvoir de créer un consensus, devenant ainsi architectes d'une consécration artistique :

Artistic consecration is a series of steps, which vary according to the artists' network, including intermediaries who represent them on the art market. [...] Auctioneers play an ever more crucial role in establishing a system of valuation for emerging art categories (Weill 2022, 48).

Sotheby's et Christie's, créant un pont entre monde de l'art traditionnel et cryptosphère, ont prouvé la valeur ajoutée d'une réintermédiation du marché des NFT.

a. Critiquer : la fabrique du statut par l'inscription dans un paradigme artistique

Confronté au scepticisme du monde de l'art, le statut des images en NFT demeurait incertain. En effet, certains acteurs établis du marché de l'art refusaient de considérer les NFT comme des œuvres d'art. Or, les maisons de ventes aux enchères sont à même d'effectuer une *artification* des NFT, c'est-à-dire d'enclencher « a process of transformation of 'non-art' into art » (Shapiro 2019, 275), mettant un frein à leur réduction « to what is nothing more than a collectible digital card game » (Dal Dosso 2021).

A partir du XX^e siècle, dans la lignée d'une crise essentialiste initiée par Wittgenstein et face à la diversité croissante d'objets acceptés comme étant de l'art (notamment, les *ready-made* duchampiens), les théoriciens en esthétique contemporaine ont peu à peu renoncé à l'ambition de définir l'art par des critères immuables (Torres et Marder Kamhi 2000). La définition de l'art dépendrait d'un paradigme propre à une époque, à un milieu. Quel est le « paradigme de l'art contemporain » (Heinich 2014) ? Il s'agit de déterminer si les NFT peuvent s'inscrire dans le paradigme actuel ; ou si, au contraire, pour que les NFT soient considérés comme de l'art, les maisons de ventes doivent s'employer à une refonte du paradigme.

Le paradigme de l'art contemporain est héritier de la théorie institutionnelle de l'art, telle que formulée par Dickie. Dickie part du problème des indiscernables soulevé par Danto : qu'est-ce qui différencie une sculpture de Warhol d'une boîte de savons Brillo (« Brillo box ») ? Rien, en apparence (Danto 1964). Ainsi, Danto illustre que « l'expérience visuelle sous-détermine la catégorie ontologique d'appartenance des œuvres » (Morizot 2013, 77). Dès lors, « pour Dickie, si une définition est possible, elle doit puiser une partie de ses conditions dans des facteurs extrinsèques » (Bordonaba 2016). En effet, l'approche institutionnelle de l'art s'appuie sur « the idea that works of art are art as the result of the position they occupy within an institutional framework or context [...], namely, the artworld » (Dickie 2018, 50). En somme, la théorie institutionnelle permet de contourner le problème définitionnel, « shifting the locus of the definitional problem from something inherent in the object to a relation between the object and an entity called an art world » (Becker 1982, 162). Ce qui distingue art et non-art n'est plus une composante technique ou un critère de beauté intrinsèque à l'œuvre, mais l'inclusion dans un monde de l'art :

A work of art in the classificatory sense is (1) an artifact (2) a set of the aspects of which has had conferred upon it the status of candidate for appreciation by some person or persons acting on behalf on a certain institution (the artworld) (Dickie 1974, 34).

Ce monde de l'art inclut l'artiste, le public, mais aussi « a number of supplementary artworld roles such as those of critic, art teacher, director, curator, conductor, and many more » (Dickie 2018, 51). Les maisons de ventes font partie du monde de l'art ; en cette qualité, elles peuvent conférer à l'objet le statut de « candidate for appreciation ». A contrario, cela n'est pas le cas des *marketplaces* de la cryptosphère, qui n'ont pas la même légitimité dans le monde de l'art. Pour les maisons de ventes, dire que « tel NFT est de l'art » est une parole performative. Ce pouvoir de consécration est illustré dans la notice du *Bored Ape #1598* de Yuga Labs, sur le catalogue en ligne de la vente « Natively Digital : Relics » de Sotheby's :

Born out of crypto culture, [the Bored Ape Yacht Club] spearheaded the member's club and digital collectibles trends as more and more people grew affectionate to these apes and what they represent. For this reason, we see them as so much more than just an ape, they are art²⁹.

Dans le catalogue rédigé par Sotheby's, les Bored Apes passent, sous l'œil du lecteur, du monde des *collectibles* au monde de l'art. Dans le texte, ce changement de statut est justifié par la popularité des Bored Apes, qui dépasse la simple cryptosphère. Le discours de la notice évolue du modalisateur « we see them as ... » à la structure gnomique de l'affirmation finale « they are art », comme si les deux formules étaient équivalentes : si le « we » (de Sotheby's, ou du monde de l'art qu'elle représente) considère que les Bored Apes sont des œuvres d'art, alors ce sont des œuvres d'art. L'affirmation du caractère artistique des Bored Apes par les maisons de ventes est une prophétie auto-réalisatrice. Les NFT sont appelés « œuvres d'art » par des institutions reconnues comme légitimes ; la maison de ventes accomplit ainsi un « changement terminologique » (Shapiro 2019, 268), premier pas vers une artification des NFT. Sotheby's adopte une stratégie similaire dans la description de sa vente « Oddly Satisfying », convertissant les créateurs de NFT du monde des « recognized professionals » à celui des « artists »³⁰. Sotheby's se présente donc comme ayant autorité pour distinguer art et non-art.

Par conséquent, considérer les NFT comme de l'art ne révolutionne pas le paradigme de l'art contemporain. Bien au contraire, cette attribution du statut d'art aux NFT s'inscrit dans la lignée du « paradoxe permissif » contemporain, formulé par la sociologue Nathalie Heinich :

²⁹ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/natively-digital-relics/bored-ape-yacht-club-1598> (consulté le 11 avril 2023).

³⁰ <https://www.sothebys.com/en/digital-catalogues/natively-digital-oddly-satisfying> (consulté le 11 avril 2023).

Ces intermédiaires, en élargissant les frontières de l'art transgressées par les œuvres, poussent les artistes à radicaliser toujours davantage leurs propositions, de façon à répondre à la permanente mise à l'épreuve des limites qui fait la spécificité de l'art contemporain (2014, 10).

Enfreindre les normes, c'est finalement se situer dans un paradigme reconnu par les institutions de l'art. La reconnaissance des NFT comme œuvres d'art est simplement une nouvelle étape dans l'élargissement du champ artistique et dans « l'abaissement des exigences définitionnelles » de l'art (Morizot 2013, 72). C'est d'ailleurs ainsi que les CryptoPunks sont présentés dans le catalogue de la vente « Natively Digital : CryptoPunk 7523 » de Sotheby's, comme ultime seuil d'un jeu avec les limites matérielles de l'art :

Punks are designed to move. Indeed, they stand as the latest exemplar in art's continued emancipation from the wall. From cave to fresco, then to canvas, and now the digital, NFTs are simply the latest innovation in our ability to move and share art³¹.

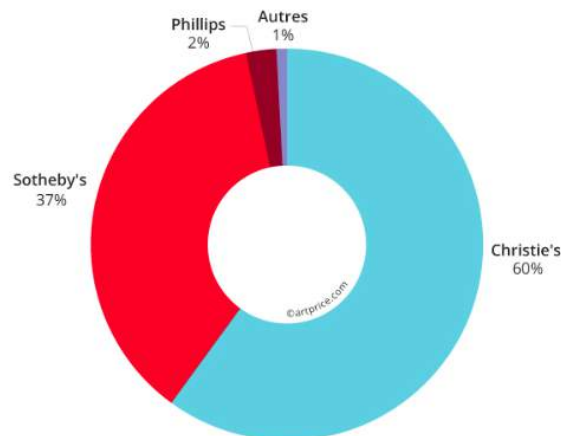
Les maisons de ventes, en tant qu'institutions reconnues du monde de l'art, ont le pouvoir de « elevate the status of digital art as a serious collecting category within contemporary art », comme l'affirme Nicolas Sales, responsable des ventes d'art numérique chez Christie's (Sales et al. 2022). Le caractère artistique d'un objet dépend d'une validation institutionnelle. L'art ressemble ainsi à un « jeu de hasard » (Couchot et Hillaire 2003, 184), où le statut d'art est construit : « Art worlds routinely create and use reputations, because they have an interest in individuals and what they have done and can do » (Becker 1982, 351). Les renversements de situations sont fréquents et parfois abrupts, comme cela a été le cas avec les NFT :

With the Lost Robbies [voir **II.2.d**], we have seen how quickly the perception of NFTs has changed, how quickly the paradigm has shifted. NFTs went from something that was eligible to be given away, to something worth millions (Davis 2021b).

La valeur ajoutée des maisons de ventes se trouve donc dans leur capacité à adouber un objet comme artistique, dans la lignée d'une théorie institutionnelle de l'art. D'ailleurs, les maisons de ventes qui se sont impliquées dans le marché des NFT sont celles qui ont le pouvoir de consécration le plus important (McAndrew 2023), Sotheby's et Christie's. Ainsi, en 2021, elles concentraient 97% du produit des ventes de NFT par des maisons de ventes (Ehrmann 2022, 48) :

³¹ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/natively-digital-cryptopunk-7523/cryptopunk-7523> (consulté le 11 avril 2023).

Répartition du produit des ventes de NFT par maison de ventes



b. Sélectionner : le rôle de *curator*, séparer le bon grain de l'ivraie

Les maisons de ventes peuvent non seulement consacrer les NFT comme œuvres d'art, mais également convertir ce statut artistique en valeur financière. Sotheby's et Christie's ont ainsi la capacité « d'autoréaliser leurs propres anticipations de la valeur d'un artiste » (Quemin et Moulin 1993, 1445). Cela passe notamment par des stratégies de sélection des œuvres, pour accentuer le caractère exceptionnel des lots proposés. Face au risque de *l'overtokenization* (Franceschet et al. 2019, 22), avec une prolifération d'images déposées sur les *marketplaces* (voir II.2.c), les maisons de ventes font valoir leur « curatorial control » (Franceschet et al. 2021, 404). La réintermédiation du marché des NFT passe donc aussi par une revalorisation du rôle de l'expert.

Distinguer pour consacrer

Pour assurer le succès d'une vente de NFT, Sotheby's et Christie's doivent convaincre les collectionneurs de la qualité artistique des lots. Les critiques qui pèsent sur l'esthétique des NFT sont pourtant nombreuses (voir II.2). La première stratégie des maisons de ventes est d'opérer une distinction, au sein du marché des NFT, entre une masse d'images médiocres et une minorité de NFT haut de gamme. L'idée d'une forte démarcation qualitative revient souvent dans les discours tenus par les maisons de ventes, notamment sur leur site dédié :

Sotheby's Metaverse is a dedicated online destination for rare and extraordinary NFTs³².

³² <https://metaverse.sothebys.com/faq> (consulté le 12 avril 2023).

Christie's presents the best of the best digital art³³.

Christie's 3.0 is an on-chain auction platform dedicated to exceptional NFT art³⁴.

D'ailleurs, les maisons de ventes ne représentent qu'une part restreinte du marché global des NFT (NonFungible.com et L'Atelier BNP Paribas 2022, 109) :

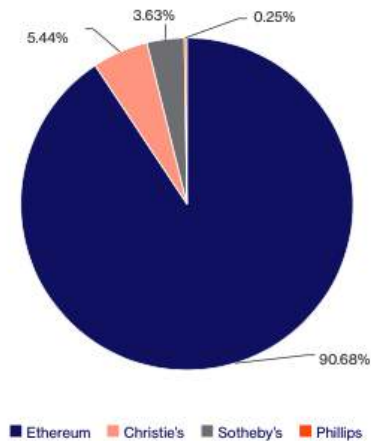


Fig. 33 - Breakdown of the volume of dollars traded between Ethereum and the main auction houses carrying out NFTs sales.

Auction Houses and Crypto Art

Regarding the invasion of traditional Art market buyers into the Crypto Art market, it can be seen they have managed to make a relatively notable entry and already represent almost 10% (9.32%) of the Crypto Art market via sales, most often conducted off chain.

Les maisons de ventes ne souhaitent pas contrôler tout le marché des NFT, se concentrant sur une niche de NFT. Les notices des catalogues traduisent bien cette ambition. Dans la présentation de la vente « Natively Digital : Relics », Sotheby's met l'accent sur le caractère exceptionnel des œuvres présentées (mes italiques pour les expressions qui insistent sur une distinction qualitative des œuvres) :

This November, Sotheby's New York is delighted to present the fourth edition of Natively Digital, celebrating what became recognized as the *blue-chip* collectibles and the *most sought after* PFPs (profile picture). Sotheby's will showcase pieces from *iconic* collections including the Bored Ape Yacht Club, CLONE X - X TAKASHI MURAKAMI and the final Let's Walk by Deekay. Together, these collections have become *leading symbols* of the NFT market, transcending art and culture online. This series, aptly titled 'Relics,' focuses on work from collections *widely known* in the Digital Art space for their *quality, aesthetic, and value*.³⁵

Le but est de mettre à distance certaines critiques formulées contre les NFT. La sélection mise en place par les maisons de ventes permet de rassurer les collectionneurs sur la qualité de l'œuvre proposée :

³³ <https://www.christies.com/events/digital-art-and-nfts/overview> (consulté le 12 avril 2023).

³⁴ <https://nft.christies.com/faqs> (consulté le 27 avril 2023).

³⁵ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/natively-digital-relics> (consulté le 27 avril 2023).

Here, the distinction between NFT-secured arty items and actual crypto works of art produced by official artists becomes crucial to avoid putting on an equal footing incomparable products resulting from distinct processes (Radermecker et Ginsburgh 2023, 6).

Ainsi, Sotheby's présente les Punks comme « a refuge of trust [for collectors], amongst the wilderness of the social media jungle »³⁶. Pour Nicole Sales, directrice des opérations commerciales en art numérique chez Christie's, il s'agit de produire une « segmentation between speculation and quality » (Sales et al. 2022). « There is so much out there, so you have the Christie's brand, and curation attached to it ». (Sales 2022a). Cette curation est particulièrement étrangère au modèle des *marketplaces* de la cryptosphère, qui n'opèrent en général pas de tri fondé sur la valeur artistique des œuvres (voir II.2.c). La sélection des œuvres constitue une part importante de la valeur ajoutée des maisons de ventes. Cela a été illustré lors de la première vente « Natively Digital » de Sotheby's en juin 2021. Michael Bouhanna affirme qu'au départ, Sotheby's avait prévu de laisser la communauté décider elle-même des œuvres présentées dans cette vente, pour faire honneur aux valeurs participatives de la cryptosphère. Cependant, cette initiative n'a finalement pas vu le jour, car Sotheby's « voulait garder un contrôle sur le choix des artistes » (Bouhanna 2021b). Seul un lot a finalement été choisi par le public³⁷. Encore une fois, les maisons de ventes n'ont pas pleinement convergé vers les codes de la cryptosphère ; ici, Sotheby's a pris conscience de l'apport de sa curation dans le marché des NFT, par rapport aux *marketplaces*.

Une validation en soi : le jugement de l'expert

Sur quels critères la curation des maisons de ventes se base-t-elle ?

There are no such things as intrinsic aesthetic properties which determine an object's estimate. This does not imply, however, that valuation is unbounded, completely open to interpretation, or that any value is justifiable. Since the valuator is a member of a particular epistemic (and professional) community, the validation of judgements will rely on specific conventions (and thus a sanctioning framework of authority) (Pardo-Guerra 2011, 213).

L'évaluateur doit à la fois justifier son appartenance à une communauté établie et la conformité de son jugement à des normes qui font consensus. Les maisons de ventes aux enchères sont déjà, en soi, des architectes de légitimation d'une valeur. Ainsi, Sotheby's et

³⁶ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/natively-digital-cryptopunk-7523/cryptopunk-7523> (consulté le 27 avril 2023).

³⁷ D'ailleurs, il est intéressant de noter que le lot choisi par le public (*Twin Flames #49* (2017-21) de Justin Aversano) est loin d'avoir atteint le plus haut prix d'adjudication de la vente. Avec 35.280\$, il a été adjugé au sixième montant le plus bas de la vente, sur 28 lots. Voir <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/natively-digital-a-curated-nft-sale-2/announced-soon> (consulté le 19 mai 2023).

Christie's font figure d'*expert* dans le monde de l'art traditionnel. « L'expert est un spécialiste de l'art qui se prononce sur la valeur artistique de l'œuvre et, en même temps, un spécialiste du marché qui estime sa valeur marchande » (Quemin et Moulin 1993, 1422). Quemin et Moulin étudient les différences qui séparent l'expertise dans l'art « classé » de l'expertise d'œuvres contemporaines :

Dans le secteur de l'art contemporain, le modèle de l'expertise s'apparente à celui de l'art classé, mais au prix une véritable dérive liée à une incertitude fortement accrue. L'expert n'a pas à résoudre des problèmes d'attribution, mais de validation de l'art (1422).

L'expert en art contemporain engage sa garantie d'abord sur l'identité du bien en tant qu'art, ensuite sur la valeur de l'œuvre (1434).

Pour minimiser le risque du choix, [on s'entoure] d'experts, s'en remettant à la compétence des spécialistes. L'expertise devient ainsi un des mécanismes majeurs de construction de la valeur de l'art (1445).

Christie's et Sotheby's fonctionnent comme des « marques » (Archer 2018, 14) à la valeur intrinsèque de consécration : « Christie's has always been a major stamp of approval » (Davis 2021a). Les collectionneurs « se fient plus aux estimations de Christie's et Sotheby's qu'à leurs propres yeux » (Cohen-Solal et Terroni 2016, 87). Il y a un phénomène mimétique dans le recours au jugement d'experts reconnus. Ainsi, l'inclusion dans une vente de Sotheby's et Christie's fait autorité, comme le révèlent les propos de l'artiste Roger Kilimanjaro, dans le cadre de la promotion de l'exposition « Oddly Satisfying » de Sotheby's : « avoir une œuvre chez Sotheby's, en termes de visibilité et de prestige, c'est ouf. La validation est chouette » (Beccafico et al. 2023). Dans leurs notices d'œuvres NFT, Sotheby's et Christie's mentionnent également d'autres instances de légitimation reconnues du monde de l'art traditionnel : la galerie Gagosian³⁸ ou la Biennale de Berlin³⁹, par exemple. Elles ont valeur d'argument d'autorité.

Les maisons de ventes comme *tastemakers*

Toutefois, les maisons de ventes apportent aussi des justifications explicites à la valeur d'une œuvre. Les maisons ne sont pas des institutions passives, mais des « active commercial agents » (Brodie 2019, 1). « Le prix ratifie [...] un travail non économique de crédibilisation sur le plan esthétique » (Quemin et Moulin 1993, 1440). Ainsi, les maisons de ventes traduisent la valeur

³⁸ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/natively-digital-relics/clonex-8871> (consulté le 27 avril 2023).

³⁹ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/natively-digital-a-curated-nft-sale-2/backdated-nft-ethereum-stamp> (consulté le 27 avril 2023).

esthétique d'une œuvre en valeur économique. C'est la fonction du *dealer* dans le monde de l'art contemporain, décrite par Becker :

Innovative dealers thus find that their aesthetic and financial judgments and activities are thoroughly mixed. Further, they cannot, and do not, wait for history to speak; they actively try to persuade the others whose actions will make history (Becker 1982, 110).

Quelles sont ces stratégies de persuasion mises en place par les maisons de ventes, pour convaincre les collectionneurs de la valeur esthétique (donc, financière) des NFT ? Nous étudierons les recours de Christie's et Sotheby's pour répondre à trois des critiques formulées contre les NFT : l'usage de références jugées inférieures (voir **II.2.c**), l'absence de travail et de savoir-faire dans la conception de l'image (**II.2.b**) et le préjugé que toutes les œuvres au format NFT se valent et se ressemblent (**II.2.a**).

Le medium des NFT a la réputation de présenter des œuvres d'art de qualité inférieure, qui ne mobilisent pas des références dignes de considération. Une façon pour les maisons de ventes de démentir cette critique a été d'inscrire les œuvres en NFT dans une lignée d'œuvres reconnues par le monde de l'art. Cette inscription est d'abord concrète. En effet, Sotheby's et Christie's organisent des expositions physiques de NFT, ce qui peut sembler paradoxal à première vue pour des œuvres virtuelles. Ces expositions servent à souligner l'importance des NFT, auxquels on accorde le même traitement qu'à des chefs d'œuvres. Il s'agit d'un *displacement* : on extrait l'objet de son cadre habituel, « placing it [...] in an environment deemed appropriate for established artists » (Shapiro 2019, 268), qui « connote 'art' » (Becker 1982, 339) de manière plus évidente. Cette stratégie a été mise en place par Christie's lors de la première vente d'une œuvre inscrite sur la blockchain, *Portraits of a Mind* (2019) de Robert Alice. Le prestige des œuvres reconnues semblerait rejaillir sur les NFT, comme le révèlent, en filigrane, les propos de l'artiste Robert Alice :

[Interviewer:] Why did you choose to showcase and sell your work at Christie's rather than online or through a traditional gallery?

[Robert Alice:] [...] Seeing Satoshi's codebase and portrait hanging alongside masterpieces of the 20th and the 21st Century was an important moment for Bitcoin's culture — a celebration of its vital place in the 21st Century and a moment to reflect on how far we have come in such a short span of time (Olsson et Gentilli 2021).

L'association physique des NFT à des œuvres reconnues est doublée d'une association mentale. Par un travail d'écriture sur les notices des lots, Christie's et Sotheby's inscrivent les

NFT dans une lignée de références établies. Cette méthode des maisons de ventes n'est pas nouvelle :

Along with this, the catalogue presents other pieces of data or signs relating the commodity or drawing to a wider cultural and social landscape – say, a bank of symbolic capital of the art world (Bourdieu, 1990). In particular, it creates a micro-history of art which frames the lot, in some way conferring it cultural and symbolic significance (Pardo-Guerra 2011, 216).

Pardo-Guerra note trois manières de faire appel au capital culturel : par des références aux « previous users », à des « authoritative sources in the relevant scholarly community » et à des « accepted cultural icons » (216). La notice du NFT *2% of disorder in co-operation #01* de Vera Molnar, dans le cadre de la vente « Natively Digital 1.3 : Generative Art » de Sotheby's, reprend ces procédés :

Inspired by Mondrian, Malevich and the concrete art movement, curators have also compared her work to Cézanne's⁴⁰.

Ici, les rédacteurs de la notice font appel à des « legitimate references » (Weill 2022, 59) : des artistes et mouvements artistiques qui font autorité sur le marché de l'art, validés par le travail critique de « curators ». Les maisons de ventes « tie the work [...] to already accepted arts, and emphasize those elements of their pasts which are most clearly artistic, while suppressing less desirable ancestors » (Becker 1982, 339). On constate une « intellectualisation » (Shapiro 2019, 272) des œuvres au format NFT par le biais des catalogues. Cette capacité à élever les NFT au rang d'œuvres reconnues, par une association à la fois physique et mentale à des références légitimes, fait la force des maisons de ventes. Cet apport est souligné au cours d'un entretien de Michael Bouhanna, responsable des arts numériques chez Sotheby's, à l'occasion de l'exposition « Natively Digital » :

[Rémy Peretz :] C'est la première fois qu'une maison a une véritable valeur ajoutée, fait son vrai travail [dans la vente de NFT]. Une maison de ventes entre vraiment dans le jeu. Le site est une vraie mine d'or, il y a un travail d'écriture, d'explication sur chacune des pièces.

[Michael Bouhanna :] [...] On a observé que sur NiftyGateway, SuperRare, Foundation, il y avait très peu d'explications sur les œuvres. Notre rôle, en l'occurrence, c'est toujours de faire un travail de recherche, d'expertise en amont. [...] Il y un angle d'éducation, on fait appel à des références artistiques ou historiques (Bouhanna 2021b).

Pour faire face à la critique d'un manque de travail sur les images en NFT, Sotheby's et Christie's déploient une stratégie différente. Il s'agit d'éduquer au *craft* numérique, mettant en

⁴⁰ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/natively-digital-1-3-generative-art/2-of-disorder-in-co-operation-01> (consulté le 13 avril 2023).

valeur le savoir-faire des artistes NFT. Les catalogues sont le lieu privilégié de cette pédagogie. Pour la vente « Natively Digital : Relics », Sotheby's avait insisté sur l'habileté technique de DeeKay lors de la conception de son *LetsWalk Finale 1/1* (2022) à travers une vidéo explicative du processus de création. Les logiciels Photoshop, Illustrator et AfterEffects sont présentés comme des « tools » of « his creation process »⁴¹, reprenant le vocabulaire de l'artisanat. L'éducation au savoir-faire numérique permet également de répondre aux craintes sur la dématérialisation de l'œuvre et le remplacement de l'artiste par l'IA : un NFT est virtuel, mais sa réalisation exige des compétences tangibles.

Enfin, les maisons de ventes disposent d'un outil pour illustrer que les NFT ne sont pas un ensemble unifié d'œuvres médiocres : la structure des ventes. En avril 2023, Christie's et Sotheby's présentent deux stratégies différentes. Lors de sa vente « Next Wave : The New York Edit », Christie's s'attèle à montrer les NFT dans leur diversité, « spanning generative art and AI generated photography to on-chain art and digital abstract expressionism »⁴². Au contraire, avec sa vente « Oddly Satisfying »⁴³, Sotheby's se concentre sur un segment précis du marché des NFT, l'animation 3D. Brian Beccafico, commissaire de l'exposition, y voit une tentative de « théorisation des mouvements » dans l'art numérique (Beccafico et al. 2023). Dans les deux cas, l'ambition est de faire valoir l'existence de courants distincts au sein des NFT, pour détourner les collectionneurs et critiques de généralisations abusives sur la qualité des œuvres NFT. Le recours à la catégorie de « Crypto Art » (voir **II.2.a**), en particulier, est jugé trop peu nuancé :

The term « crypto art » is becoming too broad – an overarching categorization for all work made in the space, stretching from Bitcoin logos and images of kids on rockets to the moon, to more intellectually and conceptually-engaged work. I have never liked this since it does a disservice to the space. Quality work made in the space suffers from the umbrella term (Olsson et Gentilli 2021).

Les maisons de ventes, notamment à travers la rédaction de notices, une réflexion sur la structure des ventes et l'organisation d'expositions physiques, justifient leurs choix de curation. Elles s'imposent comme expertes, construisant la valeur esthétique des NFT pour la traduire en valeur financière. Par leur pouvoir de validation, qui fait autorité dans le monde de l'art, elles

⁴¹ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/natively-digital-relics/letswalk-finale-1-1> (consulté le 13 avril 2023).

⁴² <https://nft.christies.com/auctions/next-wave-the-new-york-edit> (consulté le 13 avril 2023).

⁴³ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/natively-digital-oddly-satisfying?locale=en> (consulté le 27 avril 2023).

parviennent à élever les NFT sélectionnés au-dessus des critiques. L'implication de Sotheby's et Christie's dans le marché des NFT constitue donc une véritable valeur ajoutée pour les artistes et collectionneurs. Si la cryptosphère a fait appel aux maisons de ventes, c'est parce que ces dernières ont déjà fait leurs preuves. En effet, les critiques formulées contre les NFT ne sont pas si étrangères au marché de l'art (spéculation) ou à certains courants artistiques : manque de travail pour le minimalisme et les *ready-made*, dématérialisation pour l'art conceptuel, recours à des références inférieures pour le pop art, mauvaise réputation du médium pour le street art, etc. Les maisons de ventes ont participé à ériger ces pratiques dénigrées en courants artistiques reconnus. Cela laisse penser que leurs stratégies de légitimation pourraient, au même titre, s'appliquer aux NFT artistiques. Les maisons de ventes se présentent donc comme des intermédiaires salutaires pour le marché des NFT.

c. Informer : faciliter l'accès des NFT aux collectionneurs traditionnels

Pédagogie des maisons de ventes : une acculturation

Les maisons de ventes parviennent donc à ériger les NFT en catégorie artistique digne d'intérêt. Cependant, le problème de l'hermétisme de la cryptosphère persiste : il subsiste des barrières à l'entrée pour acheter un NFT (voir II.4). Sotheby's et Christie's vont alors jouer leur rôle d'intermédiaires, confirmant leur valeur ajoutée dans le marché des NFT. Les maisons de ventes rendent les NFT accessibles aux collectionneurs traditionnels : « ces ventes officielles créent une acculturation du marché de l'art vers le monde de l'art numérique » (l'artiste Léo Caillard cité dans Beccafico et al. 2023). Nicole Sales, directrice commerciale des ventes d'art numérique chez Christie's, souligne le travail pédagogique mené par les maisons de ventes aux enchères quant aux NFT :

If you go back to a year ago, when we sold the Beeple, a lot of people at our company got calls from our clients saying: 'we don't know why you're selling a jpeg for this much money, what are you doing?' [...] It took some literacy (Sales 2022a).

Michael Bouhanna, chez Sotheby's, partage ce constat : « avec cette vente, il y a une volonté d'éduquer notre audience, notamment les collectionneurs d'art contemporain curieux et intrigués par les NFT. Pour l'instant, il y a toujours cette barrière avec la tech. » (Bouhanna 2021b). Les maisons de ventes sont en mesure de créer un pont entre collectionneurs traditionnels et NFT. De quels outils les maisons de ventes disposent-elles pour créer une acculturation aux NFT ? Concrètement, Sotheby's et Christie's communiquent sur les enjeux des NFT grâce à des vidéos explicatives, séminaires (comme le Art+Tech Summit annuel de

Christie's), formations, interventions dans des podcasts, Q&A accessibles depuis leur site dédié aux NFT (« NFT 101 » de Christie's⁴⁴, FAQ de Sotheby's⁴⁵), explications des codes propres à la cryptosphère dans des catalogues ou encore articles et entretiens avec des artistes, collectionneurs et acteurs de la cryptosphère. Les maisons de ventes rendent l'univers NFT compréhensible à un public de collectionneurs traditionnels, comme l'illustre cet extrait de l'interview du collectionneur NFT Cozomo de' Medici sur le site de Christie's :

Cozomo de' Medici: We started some negotiations, and in the meantime, there was an Ape listed at the floor price [the lowest 'Buy Now' price for an NFT within a collection] which was 1600 ETH (« An Interview with Cozomo de' Medici, the 'Grand Patron' of the Digital Art Renaissance » 2023).

Cet article témoigne d'une volonté de traduire, presque littéralement, le vocabulaire de la cryptosphère vers celui des maisons de ventes établies : « floor price », élément de langage de la cryptosphère, devient « 'Buy Now' price », expression propre au monde de l'art. Christie's facilite ainsi l'accès aux NFT d'un public ciblé, celui des collectionneurs traditionnels.

« Making NFTs relatable »

Éduquer les collectionneurs traditionnels aux NFT, c'est aussi inscrire les NFT dans une continuité avec des références qu'ils connaissent et approuvent. La stratégie pédagogique des maisons de ventes ne vise pas tous les collectionneurs d'art, mais un segment spécifique, plus enclin à adopter l'innovation des NFT :

The initial interest we saw, as early as April 2021, came from collectors of conceptual Art. These are art collectors who can easily understand that a work of art is not necessarily something physical, something beautiful, but that it can also be something immaterial. They're comfortable with the idea of acquiring a concept when they collect Daniel Buren, Sol LeWitt, etc (Bouhanna cité dans NonFungible.com et L'Atelier BNP Paribas 2022, 112).

Plus généralement, les collectionneurs d'art contemporain semblent les plus susceptibles d'acquérir un NFT. Dans leurs notices, les maisons de ventes multiplient donc les références à

⁴⁴ https://www.christies.com/features/NFT-101-Collection-Guide-to-NFT-11654-7.aspx?sc_lang=en&lid=1 (consulté le 27 avril 2023).

⁴⁵ <https://metaverse.sothebys.com/faq> (consulté le 13 avril 2023).

des artistes et mouvements validés par ces collectionneurs : Sol LeWitt⁴⁶, Duchamp⁴⁷, le minimalisme, l'art conceptuel, le Art & Language group⁴⁸ etc. « One of the core interests I have is relating the blockchain back to our past – again to make it more relatable and thus understandable » (Olsson et Gentili 2021). Le rôle des maisons de ventes est bien de rendre les NFT « relatable » : le lien avec des œuvres connues rend le NFT plus accessible. La vente « Andy Warhol : Machine Made »⁴⁹ de Christie's, en mai 2021, en constitue un exemple emblématique. Cette vente présentait cinq œuvres numériques d'Andy Warhol, mintées pour la première fois sous la forme de NFT. Ces images sont à la croisée du pop art et du net art. Pour la maison de ventes, c'est l'occasion unique « to appeal to many collectors, traditional collectors and crypto collectors » (Cerutti et Chatterley 2021). Ce type de contenu est à même de faciliter l'accès des NFT à des collectionneurs traditionnels, qui se trouvent en terrain esthétique familier. La vente s'est déroulée en ligne, format de plus en plus courant pour les ventes d'art contemporain, sur le site habituel de Christie's (et non pas sa plateforme dédiée aux NFT, Christie's 3.0). En plus de l'Ether, Christie's acceptait le dollar pour l'acquisition d'un lot. Les collectionneurs d'art contemporain retrouvaient donc des modalités d'achat connues.



Untitled (Campbell's Soup Can) d'Andy Warhol (1985/2021).

⁴⁶ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/natively-digital-a-curated-nft-sale-2/quantum> (consulté le 13 avril 2023).

⁴⁷ <https://www.christies.com/features/Monumental-collage-by-Beeple-is-first-purely-digital-artwork-NFT-to-come-to-auction-11510-7.aspx> (consulté le 13 avril 2023).

⁴⁸ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/natively-digital-a-curated-nft-sale-2/secret-artwork-content> (consulté le 13 avril 2023).

⁴⁹ https://onlineonly.christies.com/s/andy-warhol-machine-made/overview/2051?sc_lang=en (consulté le 13 avril 2023).

Le travail pédagogique des maisons de ventes porte également sur les enjeux sociaux qui concernent les NFT, notamment leur impact écologique. Il s'agit pour les maisons de ventes de déconstruire certains mythes qui pèsent sur les NFT. En effet, en septembre 2022, la blockchain Ethereum est passée du système énergivore « Proof of Work » (voir **II.5.b**) au « Proof of Stake » (PoS), ce qui aurait permis de diminuer ses émissions de carbone de 99%. Cette question est à la fois abordée sur le site de Christie's dédié aux NFT⁵⁰ et dans un rapport annuel de Christie's consacré à l'environnement (Avieco 2022). Avant le changement au PoS, Christie's garantissait une compensation carbone lors de certaines ventes de NFT, comme la vente Warhol⁵¹. Ces actions pédagogiques ou concrètes contribuent à améliorer l'image des NFT.

Les maisons de ventes, de la flânerie à l'achat

Faciliter l'accès des collectionneurs traditionnels aux NFT, c'est aussi faciliter leur passage à l'achat. Celui-ci est encore fastidieux lorsqu'il a lieu sur les *marketplaces* de la cryptosphère. L'espace physique paraît souvent plus accessible aux collectionneurs que l'espace virtuel : « we have noticed that collectors didn't know how to buy an NFT. So now, we have a space people can go to » (van den Dorpel et al. 2021). L'exposition dans des galeries permet de construire les conditions d'une acquisition de NFT. Walter Benjamin note l'importance de la flânerie dans le système économique des grands magasins (Benjamin 1939, 14). Si les réseaux sociaux peuvent être considérés comme le nouveau lieu de la flânerie contemporaine de la cryptosphère, ils ne remplissent pas forcément encore ce rôle auprès des collectionneurs traditionnels, pour lesquels la composante physique est essentielle : « Buying an NFT is not that easy today. Many people walk into our gallery, love our artworks and ask 'How can I buy this?'. Our main goal is to build a bridge between the established artworld and digital artists » (Vincent Djamchidi, NFT Gallery, propos recueillis à Londres, 26 janvier 2023). Michael Bouhanna confirme l'intérêt d'une exposition de NFT : « nos clients sont sensibles à l'expérience physique de l'œuvre d'art. Cela évite la *trading mentality* » (Bouhanna 2021b). Les maisons de ventes font tomber la barrière du virtuel, en extirpant les NFT de leur cadre habituel. Par ces expositions, les NFT s'ancrent dans l'espace géographique des collectionneurs traditionnels, où se trouvent les bureaux de Sotheby's et Christie's. Une rencontre fortuite entre collectionneurs traditionnels

⁵⁰ <https://nft.christies.com/faqs> (consulté le 13 avril 2023).

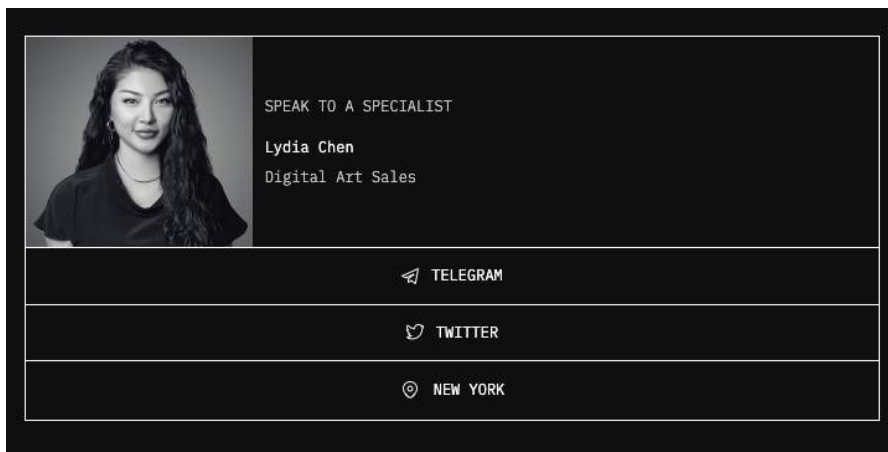
⁵¹ https://onlineonly.christies.com/s/andy-warhol-machine-made/overview/2051?sc_lang=en (consulté le 13 avril 2023).

et NFT devient donc plausible. Avec les maisons de ventes, les NFT rencontrent les modalités d'achat ritualisées du monde de l'art, dont sa structure par vernissages et expositions physiques :

We don't want an art market where the only experience would be online. We like online. It's extremely important to attract new clients, for sure. But at the same time, I truly believe in an art market where the in-person experience, and the gathering around great events, will remain. It's been like this for centuries and that's what we like (Cerutti 2021).

Les maisons de ventes n'hésitent donc pas à mélanger œuvres physiques et NFT, pour s'assurer d'un contact entre collectionneurs traditionnels et art numérique. Par exemple, les NFT sont aujourd'hui inclus dans des ventes générales d'art contemporain chez Christie's et Sotheby's.

La flânerie du collectionneur peut l'amener à concrétiser son achat. Dans ce cas, Sotheby's et Christie's valorisent la « personal experience with a specialist » (Cerutti 2021), prenant l'exact contrepied de la cryptosphère, où le nouvel arrivant se retrouve souvent livré à lui-même. Même dans le cadre d'une vente en ligne, l'acheteur potentiel peut contacter un expert à tout moment :



Capture d'écran du site Christie's 3.0, vente « Next Wave : The New York Edit » (<https://nft.christies.com/nft/i-cannot-see-the-bigger-picture>, consulté le 13 avril 2023).

De plus, le déroulement de l'achat est fluidifié pour les clients historiques de Christie's, avec la mise en place d'une continuité entre ventes aux enchères physiques et virtuelles : « If you're already a Christie's client, you'll be able to bid without further identity verification »⁵². Enfin, les dernières ventes aux enchères donnaient la possibilité de payer aussi bien en

⁵² <https://nft.christies.com/faqs> (consulté le 13 avril 2023).

cryptomonnaie qu'en devise *fiat* (c'est-à-dire étatique), supprimant encore un obstacle entre collectionneurs traditionnels et NFT.

Une dernière barrière, celle de l'investissement financier que représentent les NFT, peut être franchie grâce aux maisons de ventes. En effet, Michael Bouhanna, chez Sotheby's, révèle que la maison de ventes a fait le choix d'une gamme de prix étendue pour ses ventes de NFT, ce qui n'est pas dans ses coutumes :

We have been focusing on high-end NFTs, because it is our position in the market. But these are not the price points to onboard new, traditional clients in the NFT space (Sales et al. 2022).

Sotheby's a progressivement adopté une stratégie de diversification des *price points*, ce qui explique l'augmentation du nombre de lots par vente de NFT : tandis que la première vente « Natively Digital » de juin 2021 comportait 27 œuvres, la vente « Oddly Satisfying » de mars 2023 en comportait 58. En effet, Brian Beccafico affirme qu'une vente organisée par Sotheby's est tenue d'une valeur minimum en estimation basse (pour Paris, il s'agit d'environ 600.000 euros). L'ouverture à des œuvres plus accessibles entraîne donc mécaniquement une augmentation du nombre de lots (Beccafico et al. 2023).

Les maisons de ventes sont ainsi des intermédiaires précieux entre collectionneurs traditionnels et NFT. Elles favorisent une acculturation du monde de l'art traditionnel vers l'art numérique, en éduquant un segment de collectionneurs ciblé aux enjeux propres aux NFT, et en multipliant les occasions de rencontre entre ces deux univers. Sotheby's et Christie's peuvent créer un pont avec les collectionneurs traditionnels car ces derniers sont familiers des méthodes des maisons de vente. Sotheby's et Christie's assurent une continuité entre l'acquisition de NFT et d'œuvres d'art physiques.

d. Rassurer : Sotheby's et Christie's comme caution

Sotheby's et Christie's apportent également des garanties aux collectionneurs réticents à s'engager dans un marché risqué (voir **II.3**). Les maisons de ventes construisent un environnement à même de susciter la confiance de nouveaux arrivants. La marque Sotheby's ou Christie's constitue en soi un signal de sérieux, comme relayé dans cet article : « NFT isn't just for crazy kids with cash to burn. You want proof? You can buy them at Sotheby's » (Chatterley 2021).

Toutefois, ces garanties ne sont pas seulement symboliques. Les maisons de ventes ont engagé un processus concret de « normative and legal consolidation » (Shapiro 2019, 269) des NFT. Contre le problème des contrefaçons dans l'espace numérique (cf **II.3.b**), Sotheby's mène une *due diligence* pour s'assurer de l'authenticité de chaque œuvre. Elle offre même une garantie d'authenticité de cinq ans pour certains lots⁵³. Lors de sa vente « Natively Digital : A Curated NFT Sale » de juin 2021, Sotheby's s'est aussi associée à Nameless pour fournir une description exhaustive des risques auxquels expose l'achat du NFT. La rubrique « Condition Report » de l'œuvre *Fade* (2021) de Pak, par exemple, indiquait que le NFT se trouvait dans une « excellent condition »⁵⁴. Ainsi, l'image associée au contrat était déposée directement sur la blockchain, ce qui limite le risque d'un *rug pull* (cf **II.3.b**). Ce travail de recherche, qui donne de la transparence au marché des NFT, favorise la confiance de potentiels collectionneurs. Les maisons de ventes proposent donc des solutions aux critiques d'ordre juridique qui pèsent sur les NFT.

e. Mobiliser : la « capacité à créer de petits événements médiatiques »

La valeur ajoutée des maisons de ventes dans le marché des NFT se trouve enfin dans le changement d'échelle qu'elles impliquent. Sotheby's et Christie's permettent d'ouvrir le cercle de la communauté crypto au « real world », comme l'exprime ce tweet d'un acteur du Web 3, après la première vente d'un NFT associé à une œuvre physique chez Christie's : « The first NFT-Real World Piece sold at Christie's. [...] Crypto is crazy, and the real world is starting to find out » (Matty [@DCLBlogger] 2020). Christie's se présente comme une porte d'entrée vers la reconnaissance générale des NFT.

Comme l'explique Nicole Sales, directrice commerciale des ventes d'art numérique chez Christie's, « Christie's is a marketing machine that has been working for 250 years » (Sales 2022b). Or, ces compétences de communication et de promotion des œuvres restent applicables aux NFT. « Whether you do it in the physical or digital world, Web 1, 2, 3, it's just marketing », assure Farah Hamelin, responsable des partenariats stratégiques de Meta (propos recueillis le 6 décembre 2022 lors du Art Market Day 2022, Paris, conférence « How is the art

⁵³ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/natively-digital-a-curated-nft-sale-2> (consulté le 15 avril 2023).

⁵⁴ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/natively-digital-a-curated-nft-sale-2/to-be-announced> (consulté le 15 avril 2023).

market engaging in Web 3? »). Quelle que soit l'œuvre en question, les maisons de ventes s'illustrent par leur capacité à créer de « petits événements historiques » (Moureau dans Cohen-Solal et Terroni 2016, 40), retentissant à une échelle encore jamais atteinte par des *marketplaces*, comme en témoigne la vente Beeple. Brian Beccafico, spécialiste des NFT chez Sotheby's, résume ainsi la valeur ajoutée des maisons de ventes dans le marché des NFT :

Factuellement, les frais des maisons de ventes ne sont pas très compétitifs par rapport aux *marketplaces*. Mais c'est aussi parce qu'on offre quelque chose en plus : une légitimation des artistes par rapport au côté institutionnel, et aussi tout le travail de marketing. Il y a peu de *marketplaces* aujourd'hui qui font un *drop* et le couplent avec une exposition. Nous, c'est le cas à chaque fois qu'on fait des ventes : une exposition, un dossier de presse, du contenu sur les réseaux sociaux... On fait un effort de communication qui justifie ces frais (Oak Invest 2023).

Le pouvoir de légitimation de la maison de ventes rejaillit sur l'œuvre :

On arrive à créer suffisamment de marketing, de buzz, d'excitation autour de nos ventes. Du coup, les œuvres deviennent aussi les « œuvres de Sotheby's », et pas seulement une œuvre de l'artiste (Bouhanna 2021a).

Ainsi, en 2021, une étude des *high net worth (HNW) collectors* qui ont acquis des NFT révèle que ces collectionneurs d'art ont majoritairement fait le choix d'un intermédiaire traditionnel, notamment d'une maison de ventes : « despite the rise of sales via NFT platforms, in this sample of HNW collectors, most had still stuck to sourcing NFTs from galleries and auction houses and just 8% used an NFT platform » (McAndrew 2022, 232). Peu à peu, les maisons de ventes se sont rendues indispensables à la cryptosphère. Elles ont activement construit les conditions d'une rencontre entre collectionneurs traditionnels et NFT. Les maisons de ventes parviennent bien à transformer les NFT, d'images réprochées à « œuvres Christie's » ou « œuvres Sotheby's » acceptées et reconnues par le monde de l'art. En effet, Christie's et Sotheby's ont déployé un arsenal de stratégies pour répondre aux critiques formulées contre les NFT : sélection des œuvres, production théorique, justification esthétique, pédagogie, outils juridiques, etc. Elles se sont présentées comme seules à même de pallier la crise de légitimité à laquelle étaient confrontés les NFT. La réintermédiation externe du marché du NFT semble donc avoir été la condition d'une consécration des NFT artistiques auprès du monde de l'art traditionnel.

Toutefois, les NFT annonçaient une révolution dans le monde de l'art (voir I.3). Qu'en est-il dans les faits ? Avec quelle facilité les maisons de ventes ont-elles accompli la réintermédiation du marché des NFT ? Les NFT ont-ils durablement transformé les activités

des maisons de ventes ? En termes beckeriens, il s'agit de déterminer si l'implication des maisons de ventes dans le marché des NFT conduit au développement d'un nouveau segment du monde de l'art traditionnel, à une véritable révolution, ou si le monde de l'art en demeurera inchangé sur le long terme.

Références de la troisième partie

- Articles universitaires

- Bordonaba, Laure. 2016. « Danto vs Dickie, une “bataille œdipienne” ». *Cahiers philosophiques* 144 (1) : 117-22.
- Bourron, Christine. 2021. « How Has COVID-19 Affected the Public Auction Market? » *Arts* 10 (74) : 74.
- Brodie, Neil. 2019. « The ‘Art World’ of the Auction Houses: The Role of Professional Experts ». *Arts* 8 (2) : 56.
- Casemajor, Nathalie, et Sophie Herrmann. 2022. « Jetons Non Fongibles Dans Le Monde de l’art : Révolution Ou Désillusion ? » *The Conversation*, septembre. <http://theconversation.com/jetons-non-fongibles-dans-le-monde-de-lart-revolution-ou-desillusion-181826>.
- Cornelissen, Adrien. 2022. « Les NFTs, Promesse d’une révolution sociale et écologique ? » *Revue AS*, n° 242 (avril) : 4-7.
- Dal Dosso, Silvia. 2021. « Cats, Frogs and Cryptoartists : What if Auteur .jpgs Become a Luxury Good ». *Institute of Network Cultures*, mars. <https://networkcultures.org/longform/2021/03/11/cats-frogs-and-cryptoartists-what-if-auteur-jpgs-become-a-luxury-good/>.
- De Molli, Federica, Marilena Vecco, et Marta Pizzetti. 2023. « Space for seduction: the redefining of auction houses’ role in the art market ». *Consumption Markets & Culture* 26 (1) : 47-63.
- Franceschet, Massimo, Giovanni Colavizza, T'ai Smith, Blake Finucane, Martin Lukas Ostachowski, Sergio Scalet, Jonathan Perkins, James Morgan, et Sebastián Hernández. 2019. « Crypto art: A Decentralized View », juin. <http://arxiv.org/abs/1906.03263>.
- . 2021. « Crypto Art : A Decentralized View ». *Leonardo* 54 (4) : 402-5.
- Morizot, Jacques. 2013. « L’art contemporain sera-t-il sauvé par les théories institutionnelles ? » *Atala Cultures et sciences humaines*, n° 16.
- Pardo-Guerra, Juan Pablo. 2011. « How much for the Michelangelo? Valuation, Commoditization and Finitism in the Secondary Art Market ». *Cultural Sociology* 5 (2) : 207-33.
- Parent, Laure. 2022. « L’art des NFTs : une révolution des codes du marché de l’art ? » *MBA MCI*. 21 février 2022. <https://mbamci.com/nft-revolution-marche-art/>.
- Quantara, Domenico. 2021. « Crypto Art Does Not Exist. Coming to Terms with an Unfortunate Art Label ». <https://surfingwithsatoshi.mirror.xyz/U4DFI7FAAsXoMCGIHaTB2dsKEkcmPGbjeRmBP-Kf0vY>.
- Quemin, Alain. 1993. « Charles W. Smith, Auctions. The Social Construction of Value ». *Annales* 48 (6) : 1641-45.
- . 2015. « Qui détient le pouvoir en art contemporain ? Fonction dans le monde de l’art, genre et pays des « acteurs de la consécration » ». *Sociologie et sociétés* 47 (2) : 39-64.

- Quemin, Alain, et Raymonde Moulin. 1993. « La certification de la valeur de l'art. Experts et expertises. » *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 48 (6) : 1421-45.
- Radermecker, Anne-Sophie V., et Victor Ginsburgh. 2023. « Questioning the NFT “Revolution” within the Art Ecosystem ». *Arts* 12 (1) : 25.
- Shapiro, Roberta. 2019. « Artification as Process ». *Cultural Sociology* 13 (3) : 265-75.
- Torres, Louis, et Michelle Marder Kamhi. 2000. « The Definition of Art ». In *What Art Is*. Chicago: Open Court.
- Vasan, Kishore, Milán Janosov, et Albert-László Barabási. 2022. « Quantifying NFT-driven networks in crypto art ». *Scientific Reports* 12 (1).
- Velthuis, Olav. 2003. « Symbolic Meanings of Prices: Constructing the Value of Contemporary Art in Amsterdam and New York Galleries ». *Theory and Society* 32 (2) : 181-215.
- Weill, Pierre-Edouard. 2022. « From the Train Yard to the Auction House: Connecting the Graffiti Subculture to the Art Market ». *Cultural Sociology* 16 (1) : 45-67.

- Ouvrages théoriques

- Becker, Howard. 1982. *Art Worlds*. Berkeley : University of California Press.
- Benjamin, Walter. 1939. *Paris, capitale du XIXe siècle*. Les classiques des sciences sociales. https://www.urbain-trop-urbain.fr/wp-content/uploads/2011/04/Benjamin_Paris-capitale-du-XIXe-si%C3%A8cle.pdf.
- Cohen-Solal, Annie, et Cristelle Terroni. 2016. *La valeur de l'art contemporain*. Paris : PUF.
- Couchot, Edmond, et Norbert Hillaire. 2003. *L'Art numérique*. Paris : Flammarion.
- Danto, Arthur. 1964. « The Artworld ». *The Journal of Philosophy* 61 (19): 571-84.
- Dickie, George. 1974. *Art and the Aesthetic*. Ithaca : Cornell University Press.
- . 2018. « The New Institutional Theory of Art ». In *Aesthetics and the Philosophy of Art - The Analytic Tradition*, édité par Peter Lamarque et Stein Haugom Olsen, 47-53. Oxford : Blackwell.
- Giles, Howard, et Tania Ogay. 2007. « Communication Accommodation Theory ». In *Explaining communication: Contemporary theories and exemplars*, 293-310. Mahwah : Lawrence Erlbaum.
- Heinich, Nathalie. 2014. *Le paradigme de l'art contemporain*. Folio Essais. Paris : Gallimard.
- Moulin, Raymonde. 1992. *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris : Flammarion.
- Smith, Charles W. 1990. *Auctions: The Social Construction of Value*. Oakland : University of California Press.
- . 2002. « Auctions: The Social Construction of Value ». In *Economic Sociology*, édité par Nicole Woolsey Biggart, 112-32. Hoboken : Blackwell.

- Articles de presse

- Baudino, Hugo. 2016. « Le marché de l'art s'échappe des salles de ventes ». *La Tribune*, 29 septembre 2016, sect. Marché de l'art. <https://www.latribune.fr/vos-finances/marche-de-l-art/le-marche-de-l-art-s-echappe-des-salles-de-ventes-603223.html>.
- Kahan, Dan. 2021. « Sotheby's NFT Auction Fires Up Duel with Christie's in Digital Art ». *The Defiant*, 8 juin 2021. <https://thedefiant.io/auction-houses-nfts/>.
- Klein, Jessica. 2018. « I Went to the First Live Auction for Rare Pepes on the Blockchain ». *Vice*, 19 janvier 2018. <https://www.vice.com/en/article/ev57p4/i-went-to-the-first-live-auction-for-rare-pepes-on-the-blockchain>.
- Olsson, Krister, et Benjamin Gentilli. 2021. « A Portrait of Privacy ». *So-Far*, 7 janvier 2021. <https://so-far.xyz/weekly/a-portrait-of-privacy>.

- Pedroza, Carlos. 2018. « Interview : Guillaume Cerutti, CEO of Christie's ». *Gulf Business*, 7 mai 2018. <https://gulfbusiness.com/interview-guillaume-cerutti-ceo-christies-auction/>.
- Reyburn, Scott. 2021. « The \$69 Million Bleep NFT Was Bought With Cryptocurrency ». *The New York Times*, 12 mars 2021. <https://www.nytimes.com/2021/03/12/arts/bleep-nft-buyer-ether.html>.
- Rothstein, Kathie. 2022. « Why a \$30 million CryptoPunks auction fell apart at the last minute - The Verge ». *The Verge*, 6 juillet 2022. <https://www.theverge.com/23153725/cryptopunks-sothebys-auction-punk-it-nft-hodl>.

- Sites

- « \$17 Million Realized in Sotheby's First NFT Sale with Digital Creator Pak ». 2021. Sothebys.Com. 16 avril 2021. Consulté le 24 mai 2023. <https://www.sothebys.com/en/articles/17-million-realized-in-sothebys-first-nft-sale-with-digital-creator-pak>.
- « 2% of Disorder in Co-Operation #01 | Natively Digital 1.3: Generative Art | 2022 ». 2022. Sotheby's. Consulté le 24 mai 2023. <https://www.sothebys.com/buy/fe355a8e-4644-4015-95bd-c48f3b042b92/lots/16a408fb-c5a9-4409-a072-e50f40ea4e8d>.
- « An Interview with Cozomo de' Medici, the 'Grand Patron' of the Digital Art Renaissance ». 2023. Christie's. 22 février 2023. Consulté le 24 mai 2023. <https://www.christies.com/features/interview-with-cozomo-de-medici-12656-1.aspx>.
- « Bored Ape Yacht Club #1598 | Natively Digital : Relics | 2022 ». s. d. Sotheby's. Consulté le 11 avril 2023. <https://www.sothebys.com/buy/c321ed35-e1e9-4f57-86d6-b23b7a005ea0/lots/d857f293-917d-4107-99e0-a0a5b9042c2a>.
- « Christie's x OpenSea ». s. d. Christie's. Consulté le 7 avril 2023. <https://www.christies.com/auctions/christies-x-opensea>.
- « CryptoPunk 7523 | Natively Digital : CryptoPunk 7523 | 2021 ». s. d. Sotheby's. Consulté le 6 avril 2023. <https://www.sothebys.com/buy/18532d6c-b152-41df-8605-cfebebacfe6b/lots/c44eb1b2-654e-48c4-a437-fa3197ffaf53>.
- « Rare Digital Art Festival ». s. d. Consulté le 4 avril 2023. <https://raredigitalartfestival.splashthat.com>.

- Conférences, enregistrements vidéo et podcasts

- Beccafico, Brian, Léo Caillard, Roger Kilimanjaro, Raphaël Erba, Kibo, et Petio, 2023. *Présentation de la vente aux enchères Natively Digital : Oddly Satisfying chez Sotheby's*. NFT Morning. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.nftmorning.com/p/453-presentation-de-la-vente-aux#details>.
- Bouhanna, Michael, 2021a. *Interview de Michael Bouhanna de chez Sotheby's pour la vente NFT Natively Digital 1.2*. NFT Morning. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.nftmorning.com/p/61-interview-de-michael-bouhanna#details>.
- , 2021b. *Interview de Michael Bouhanna, responsable de la vente Natively Digital chez Sotheby's*. NFT Morning. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.nftmorning.com/p/137-interview-de-michael-bouhanna#details>
- Cerutti, Guillaume, 2021. *Christie's CEO Guillaume Cerutti Faces a New Pandemic-Era Reality*. ARTnews. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=JnIGtov3kKQ>.

- Cerutti, Guillaume, et Julia Chatterley. 2021. *Christie's CEO : Andy Warhol is the next NFT star*. CNN. 19 mai 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://edition.cnn.com/2021/05/19/investing/christies-andy-warhol-nft-the-chat/index.html>.
- Chatterley, Julia. 2021. *Sotheby's CEO explains why NFTs are the future*. CNN. 15 avril 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://edition.cnn.com/2021/04/15/investing/sothebys-nft-first-move-chatterley/index.html>.
- CNBC. 2021. *Christie's specialist on NFTs and the future of digital art*. Consulté le 3 mai 2023. <https://www.cnn.com/video/2021/03/11/christies-specialist-on-nfts-and-the-future-of-digital-art.html>.
- CNN. 2021. *Christie's CEO on the record-breaking sale of Beeple's NFT artwork*. Consulté le 4 février 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=1wxrxxJQqFw>.
- Davis, Noah. 2021a. *How Christie's Learned to Love NFTs with Noah Davis*. NFT Now. Consulté le 25 avril 2023. <https://nftnow.com/podcasts/christies-nft-noah-davis-interview/>.
- . 2021b. *The NFT Guy at Christie's Auction House*. Crazy About Crypto Show. Consulté le 25 avril 2023. <https://soundcloud.com/crazy-crypto-615007734/41-the-nft-guy-at-christies-auction-house-noah-davis>.
- . 2021c. *Where Do NFTs Go From Here? An Interview With Christie's Noah Davis*. Art Angle, Artnet News. Consulté le 25 avril 2023. <https://news.artnet.com/multimedia/the-art-angle-podcast-noah-davis-nft-2043252>.
- Luke, Ben, Anny Shaw, Helen Stoilas, Beeple, et Jason Bailey. 2021. *WTF are NFTs? Why crypto is dominating the art market*. The Week in Art. The Art Newspaper. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.theartnewspaper.com/2021/02/26/wtf-are-nfts-why-crypto-is-dominating-the-art-market>.
- Moulon, Dominique, et John Karp. 2021. *NFT et marché de l'art*. MOOC Digital Paris. Consulté le 25 avril 2023. <https://moocdigital.paris/cours/crypto-art-nft/nft-marche-lart>.
- Oak Invest. 2023. *Avec le NFT specialist de chez Sotheby's*. Non Fungible Tea. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=EgKX075uRfo>.
- Sales, Nicole. 2022a. *Nicole Sales : NFT Business Director, Christie's Auction House*. Vol. 9. The Boonafide Experience. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=6ksFbY0KNYo>.
- . 2022b. *Nicole Sales Giles Of Christie's*. Vol. 187. Edge of NFT. Consulté le 25 avril 2023. <https://podcasts.apple.com/us/podcast/nicole-sales-giles-of-christies-the-top-tier/id1560977376?i=1000580242405>.
- Sales, Nicole, Michael Bouhanna, Ariel Hudes, et Eli Tan. 2022. *Platforms of Mass Disruption*. Consensus 2022. Austin : CoinDesk. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=4L3FPIHUHV8>.
- The Art Market Day. 2022. Paris. Conférences « Comment millennials et generation Z bouleversent le marché ? » et « Comment le marché de l'art s'engage dans le web 3 ? ». Paris. 6 décembre 2022.

- Messages de forum

- gmoney.9dcc.eth [@gmoneyNFT]. 12 mai 2021. « Tweet ». *Twitter*. <https://twitter.com/gmoneyNFT/status/1392325440010870784>.
- Matty [@DCLBlogger]. 8 octobre 2020. « Tweet ». *Twitter*. <https://twitter.com/DCLBlogger/status/1313974545032769536>.

- Rapports

- Ehrmann, Thierry. 2022. « Le marché de l'art en 2021 ». Artprice. <https://fr.artprice.com/artprice-reports/le-marche-de-lart-en-2021/les-maisons-de-ventes-sous-haute-tension>.
- Martin, Jean. 2022. « Rapport de la mission sur les jetons non fongibles ». Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique.
- McAndrew, Clare. 2022. « The Art Basel and UBS Art Market Report 2022 ».
- McAndrew, Clare. 2023. « The Art Basel and UBS Art Market Report 2023 ».
- NonFungible.com, et L'Atelier BNP Paribas. 2022. « Yearly NFT Market Report 2021 ».

IV. Portée de la réintermédiation des maisons de ventes dans le marché des NFT : révolution du monde de l'art ou statu quo ?

Les NFT ne constituent pas qu'un médium artistique : ils sont porteurs d'un projet économique et social novateur, notamment à travers l'usage de la technologie blockchain (voir **I.3**). Ses adeptes annonçaient une « new practice, new way of sharing artworks, new way of being paid for artists » au sein du marché de l'art (Martin Vergne, propos recueillis le 6 décembre 2022 pendant le Art Market Day 2022, Paris, conférence « How is the art market engaging in Web 3 ? »). En s'impliquant dans les NFT, les maisons de ventes ont-elles réellement révolutionné leurs activités ? Les innovations qu'apporte la blockchain auront-elles un impact durable sur le marché de l'art ?

1) Les NFT, révolution pour les maisons de ventes ?

L'implication des maisons de ventes dans le marché des NFT n'a pas tant révolutionné leurs pratiques qu'amplifié certaines dynamiques juridiques, commerciales, sociales et financières déjà à l'œuvre dans le marché de l'art.

a. Confirmation de la conception anglaise de l'*auctioneer*

Les NFT et la technologie blockchain sont loin d'avoir condamné l'existence des maisons de ventes. Toutefois, en s'impliquant dans le marché des NFT, Sotheby's et Christie's se sont recentrées sur des missions plus promotionnelles. En cela, leur rôle dans la commercialisation des NFT révèle une recomposition plus large des activités des maisons de ventes aux enchères :

[Auction] houses can appear to be passive enablers: offering space and expertise for buyers and sellers to come together and agree price at public auction [...]. Perhaps they once did fulfill such a function, but in the twenty-first century it is obvious they are active commercial agents, in business to increase profits for their owners or shareholders, and their activities in pursuing that goal extend far beyond passive enabling (Brodie 2019, 1).

Ce rôle rejoint la tendance entrepreneuriale des maisons de ventes au sein du marché de l'art, observée dès les années 1990 :

[...] Le développement récent des ventes publiques en matière d'art contemporain fait évoluer la fonction des commissaires-priseurs. Ces derniers relèvent, historiquement, d'un statut d'officier ministériel qui doit, par nature, être un intermédiaire passif ; sous l'influence des grandes maisons de vente anglosaxonnes, ils se sont pourtant transformés en entrepreneurs commerciaux dont le rôle vis-à-vis des autres acteurs économiques dépasse celui d'arbitre et s'avère extrêmement actif : expertise, promotion, conseil, vente, rédaction de catalogues... (Benghozi 1993, 1637, commentant Moulin 1992).

L'implication de Sotheby's et Christie's dans le marché des NFT témoigne de cette *entrepreneurialisation* des activités des maisons de ventes. Les *auctioneers* occupent des fonctions de plus en plus polyvalentes dans le marché de l'art, par « une interdépendance accrue entre le marché de l'art où s'effectuent les transactions et le champ culturel où s'opèrent l'homologation et la hiérarchisation des valeurs artistiques » (Moulin 1967, 7-8). « From being places of trading, they have become places where the function of artworks as status symbols is legitimized » (De Molli, Vecco, et Pizzetti 2023, 1). Le marché des NFT a seulement rendu plus manifeste et accéléré un mouvement déjà engagé. Ainsi, le caractère virtuel des NFT supprime une partie des activités logistiques des maisons de vente. De plus, avec les NFT, Sotheby's et Christie's n'ont pas été de simples intermédiaires entre offre et demande, mais ont *créé* une demande chez les collectionneurs traditionnels.

Ce recentrement progressif sur des activités promotionnelles (notamment communication et marketing, voir **III.3**) rapproche l'*auctioneer* d'un rôle de galeriste. Avec les NFT, Sotheby's et Christie's ont d'ailleurs été amenées à travailler directement avec les artistes, comme le confirme Michael Bouhanna, responsable des ventes d'art numérique chez Sotheby's :

En général, les maisons de ventes s'occupent du marché secondaire. Traditionnellement, on travaille avec des collectionneurs. Or, ici, on a quasiment le rôle de galeristes. Notre rôle est similaire au travail de représentation et promotion d'artistes en art contemporain (Bouhanna 2021a).

Cette *galerisation* des maisons de ventes est à nuancer, toutefois : les NFT constituent un marché récent, où Sotheby's et Christie's sont en quête d'exclusivité. La part des reventes de NFT (sur le marché secondaire) dans les ventes globales de NFT est croissante dans le temps, que ce soit en transactions ou en valeur (McAndrew 2023, 39)⁵⁵. Cependant, l'implication des maisons de ventes dans le marché des NFT confirme ce penchant vers une conception anglaise du métier d'*auctioneer*, axé sur la promotion active des biens proposés.

b. « Owning Nothingness » : le marché de l'art, créateur de conventions de propriété

L'implication des maisons de ventes dans le marché des NFT révèle également une dynamique juridique propre au marché de l'art contemporain : l'extension du champ d'application de la notion de « propriété » pour stimuler la créativité des artistes. En effet, le marché des NFT d'art

⁵⁵ Ainsi, les ventes de NFT sur le marché primaire représentaient, en 2020, 75% du total de ventes (en valeur) ; en 2022, elles ne représentaient plus que 20% de ce même total.

s'inscrit d'un cadre légal ambigu, celui du droit de propriété d'objets immatériels : « c'est l'occasion de souligner les difficultés d'adaptation, qui préexistaient au numérique, du droit de propriété lorsqu'il a pour objet des idées, des créations de l'esprit » (Netter 2022, 10). Un décalage apparaît entre les droits de propriété communément admis par le monde de l'art et ceux réellement reconnus dans un cadre légal. Ainsi, les NFT ne sont pas tangibles : des droits de propriété personnelle (*personal property rights*) ne peuvent donc pas s'appliquer. Des droits de propriété intellectuelle (*intellectual property rights*), tels que le *copyright*, pourraient s'appliquer. Toutefois, pour la majorité des NFT d'art, « the token is a separate asset from the copyright » (Lalla et al. 2023, 47). L'artiste garde généralement tous droits commerciaux sur son œuvre, ou autorise la libre circulation de l'œuvre par le biais d'une licence Creative Commons (voir I.1). Qu'achète donc un collectionneur de NFT, s'il ne peut exercer sur l'œuvre ni droits de propriété personnelle, ni droits de propriété intellectuelle ?

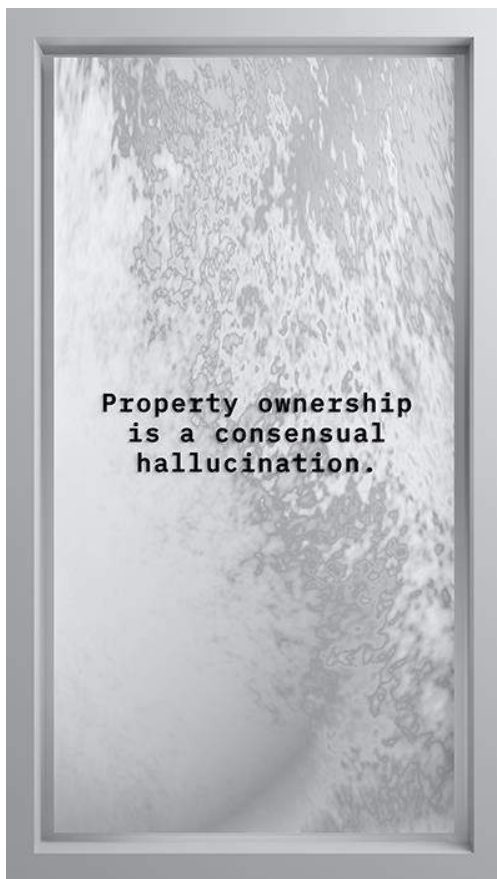
Ainsi, dans la majorité des cas, les NFT représentent une « legal nothingness » (Rub 2019, 1164). D'autres courants artistiques se sont heurtés au même problème juridique. Dès 1958, Yves Klein mettait en vente des « Zones de Sensibilité Picturale Immatérielle », dans le cadre de son « Exposition du vide ». Un reçu en certifiait la propriété :



Le cachet d'Yves Klein, reproduit ci-dessus, est souvent considéré comme l'ancêtre des NFT (Martin 2022).

Dans son article « Owning Nothingness », Guy A. Rub (2019) analyse la manière dont le marché de l'art mobilise des normes sociales propres pour pallier un manque juridique : « social norms incentivize creativity in a way that is effective, flexible and likely superior to any property norms » (1155). Confronté à un cadre légal insuffisant pour stimuler et rémunérer la création artistique, le marché de l'art produit ses propres conventions. Ainsi, dans le cas de l'art

conceptuel ou des NFT, la notion de « propriété » est appliquée à des œuvres qui n'en sont pas légalement tributaires : il s'agit de « pseudo-ownership » (1154). Par exemple, pour les NFT, le monde de l'art reconnaît à l'acheteur « the right to claim ownership, and excludes others from claiming ownership of the NFT itself (like personal property ownership) » (Lalla et al. 2023, 47). Le marché de l'art imite les codes du droit de propriété personnelle, sans fondement réel – de même qu'Yves Klein détournait la forme reconnue du contrat pour ses Zones de Sensibilité Picturale Immatérielle. L'application fautive de termes juridiques « might be a way for the industry to give even greater legitimacy to its norms » (Rub 2019, 1147).



NFT *Property* (2021) de Sterling Crispin.

En acceptant de mettre des NFT aux enchères, les maisons de ventes reconnaissent implicitement un *pseudo-ownership* (des *pseudo personal property rights*) aux détenteurs de NFT. Les NFT constituent donc une solution originale au manque d'encadrement juridique des œuvres d'art virtuelles. Ils donnent une forme standardisée aux conventions du marché de l'art contemporain, en termes de propriété.

c. NFT et financiarisation : les illusions perdues d'une démocratisation du monde de l'art

Les mécanismes de sélection du monde de l'art sont souvent dénoncés, car ils tendent à discriminer ou exclure les artistes issus de minorités, notamment en termes de genre (Adams et al. 2017; Meier et Noll 2021) ou d'origine géographique (Quemin 2015). Plus généralement, le marché de l'art ne favoriserait qu'un segment très restreint d'acteurs, « art traders, upper-end galleries, and auction houses, as well as top artists » (Solimano et Solimano 2020, 4). Or, les NFT contiennent en germe les promesses d'un marché plus juste, avec une répartition plus équitable des richesses entre les différents acteurs, notamment pour les artistes (voir I.3). Ainsi, « the most vocal crypto advocates [...] believe NFTs can 'democratize art' » (Gibson 2021, 260). L'accès à des plateformes décentralisées, qui filtrent peu le contenu des œuvres, abolit des barrières symboliques qui entravaient l'arrivée de certains artistes sur le marché. Comme l'explique Harm van den Dorpel, artiste et fondateur de la Left Gallery, « It is way harder to get your painting into a commercial gallery than it is to mint a token on a blockchain » (conférence « Navigating the NFT Art Market », Miami, 2 décembre 2021). La structure et la culture du marché des NFT permettraient donc, en théorie, une plus grande représentativité sur le marché de l'art (Notaro 2022).

L'implication des maisons de ventes dans le marché des NFT a-t-elle conduit à davantage d'inclusivité dans les ventes aux enchères ? Certes, l'ouverture aux NFT a coïncidé avec certaines avancées en matière de justice sociale. Par exemple, la reprogrammation de la vente « Glitch : Beyond Binary » de Sotheby's, en avril 2023, semble constituer un pas dans cette direction. En mars 2023, Sotheby's avait prévu une vente de NFT sur le thème « Glitch-ism » – en référence au Glitch art, style d'art numérique inspiré des erreurs, bugs et autres anomalies virtuelles. Cependant, confrontée aux critiques d'acteurs de la cryptosphère sur les réseaux sociaux, qui reprochaient un manque de diversité dans les artistes exposés, Sotheby's avait annulé la vente :



Capture d'écran du tweet du 27 mars 2023, issu du compte @Sothebysverse.

Les maisons de ventes ont pris en compte les avis exprimés sur les réseaux sociaux, rappelant la gestion participative de certaines plateformes de la cryptosphère. La nouvelle programmation de la vente « Glitch : Beyond Binary » s’attachait explicitement à illustrer la diversité des artistes du mouvement Glitch : « These communities [...] consist of people from every gender identity and expression, sexual orientation, race, ethnicity, language, neuro-type, size, ability, class, religion, culture, subculture, political opinion, age, skill level, occupation, and background », précisait ainsi la description générale de la vente⁵⁶. Sous l’impulsion d’acteurs de la cryptosphère, Sotheby’s s’est ainsi ouverte à une frange d’artistes sous-représentés dans les ventes habituelles des maisons.

Les maisons de ventes ont également adopté, dans un premier temps, certaines pratiques de la cryptosphère – comme l’application plus systématique du droit de suite – qui rendent le marché secondaire plus équitable vis-à-vis des artistes. Ainsi, à travers les *smart contracts* associés aux NFT, les artistes peuvent forcer l’exécution d’un droit de suite, ce qui leur permet de percevoir des *resale royalties* lors de la revente d’une œuvre. Or, sur le marché de l’art traditionnel, le droit de suite des artistes n’est pas reconnu par de nombreux pays, dont les États-Unis. De plus, les taux de droits de suite appliqués sur les *marketplaces* s’élèvent généralement à 10% de la valeur de l’œuvre (Luck 2023), pourcentage nettement supérieur à ceux du marché de l’art traditionnel⁵⁷. Les NFT constituent donc une avancée pour la *Creator Economy*, « an ecosystem in which artists and creators are perpetually compensated through royalties » (McAndrew 2023, 41). « Resale royalties [...] are a very different proposition, [for creators,] than a secondary market that artists can barely participate in, like those in the existing art market » (McAndrew 2022, 59). Par exemple, lors de la vente « Natively Digital : a Curated NFT Sale » de Sotheby’s, en juin 2021, certains lots comportaient des *royalty fees* à hauteur de 10 à 20% de l’œuvre⁵⁸. De même, la description de la vente « Grails » de cette même maison de ventes signale que « Sotheby’s is committed to prioritizing and elevating Artists and as such will honor creators’ royalties for secondary sales »⁵⁹. Pour s’impliquer dans le marché des NFT, les maisons de ventes ont donc été contraintes de faire évoluer leurs pratiques en matière de

⁵⁶ <https://www.sothebys.com/en/digital-catalogues/glitch-beyond-binary>, consulté le 20 avril 2023.

⁵⁷ A titre de comparaison, en France, le droit de suite correspond à entre 0,25 et 4% du prix perçu par le vendeur, dans la limite de 12500€ (article R122-6 du Code de la propriété intellectuelle).

⁵⁸ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/natively-digital-a-curated-nft-sale-2/infinite-future> (consulté le 20 avril 2023).

⁵⁹ <https://www.sothebys.com/en/series/grails-property-from-an-iconic-digital-art-collection?locale=en> (consulté le 22 avril 2023).

droit de suite. La réintermédiation des maisons de ventes dans le marché des NFT pourrait donc participer à la démocratisation du monde de l'art.

Toutefois, ces quelques avancées sont marginales, et souvent éphémères. Elles ne doivent pas masquer un flagrant décalage entre les promesses des NFT et l'état actuel du marché de l'art numérique, en matière de démocratisation. En effet, loin de servir les plus nobles objectifs sociaux du monde de l'art, dans les faits, l'implication des maisons de ventes dans le marché des NFT a conforté la financiarisation croissante du marché.

La financiarisation du marché de l'art est bien antérieure aux NFT : « la spéculation sur les tableaux date de la seconde moitié du XVIII^e siècle, mais la nouveauté du XIX^e siècle, c'est que l'art contemporain vaut de l'argent » (Cohen-Solal et Terroni 2016, 64). L'art se financiarise (Trémeau 2011) et les œuvres d'art contemporain sont utilisées comme de simples placements financiers :

Artworks are bought and sold as 'stores of value'. Artworks have become an 'asset class', in investment jargon, increasingly bought to be hidden away in warehouses in the peculiar nonzones known as freeports – tax- and customs-free spaces where objects are, legally, indefinitely 'in transit' between countries (Charlesworth 2017).

Dans ce système, la fonction des maisons de ventes s'apparente à celle d'intermédiaires financiers (Avon 2012) :

Chez Sotheby's et Christie's, la notion d'expertise artistique se perd au profit de la prise de pouvoir de l'administration dirigée par la comptabilité et le *business development*. Du coup, le marché est entraîné dans la voie de la spéculation financière, le but étant de faire monter les prix sans rapport avec la valeur intrinsèque de l'œuvre. On vend l'image de l'œuvre et non son contenu réel (Marc Blondeau, ancien directeur de Sotheby's France, cité dans Benhamou-Huet 2004).

Or, les NFT accélèrent cette tendance du marché de l'art à la financiarisation – plus encore, ils la facilitent. Comme l'explique Brian Beccafico, spécialiste des NFT chez Sotheby's, « les NFT réalisent, en à peine deux ans, ce que le marché de l'art essayait de faire depuis plusieurs années : se financiariser » (cité dans Oak Invest 2023). Ainsi,

NFTs throw politeness out the window, by dispensing with objects entirely, and allowing people to just transact in tokens. [...] Why bother with art you have to store and maintain, when you can just use digital files? So convenient (Frye 2019, 9).

Les NFT perpétuent les inégalités initialement dénoncées par la cryptosphère : « NFTs are creating effects that are hilariously and tragically the opposite of the utopian fantasies so many have placed upon them. NFTs are not democratizing art ; they're making a very few artists very rich » (Maneker 2021). Les promesses des NFT en matière de démocratisation sont donc loin d'être tenues. Les maisons de ventes ont intégré l'innovation à leurs circuits habituels, sans grand bouleversement dans leurs pratiques : « for a technology that promises to 'disrupt' the world of digital art, it is tremendously efficient at replicating the most inaccessible paradigms of its physical predecessors » (Gordon 2021). Pour la cryptosphère, l'implication des maisons de ventes dans le marché des NFT sonnerait le glas des illusions perdues : « this Sotheby's sale embodies the opposite of everything I'd hoped NFTs would turn into », déplore ainsi l'artiste Robbie Barrat (cité dans Bailey 2022).

d. Du Web 2+ ?

Au niveau juridique, commercial ou social, l'implication des maisons de ventes dans le marché de NFT ne semble donc pas avoir bouleversé les dynamiques du marché de l'art. L'implication de Sotheby's et Christie's dans les NFT a tout au plus accéléré certains mouvements préexistants à l'art numérique : financiarisation du marché, recomposition du métier *d'auctioneer* autour d'une activité plus entrepreneuriale, écart croissant entre juridiction et normes du marché de l'art en termes de propriété. La réintermédiation du marché des NFT n'a pas entraîné une révolution dans le monde de l'art traditionnel. Cela signifie-t-il que la révolution 3.0 n'aura pas lieu ?

Certains défenseurs du projet social et économique des NFT refusent de s'y résigner. Ainsi, pour l'artiste Beatriz Helena Ramos, « this is the time to leave the art market behind » (Ramos 2020). Les innovations qu'impliquent les NFT seraient fondamentalement incompatibles avec le marché de l'art traditionnel. Vouloir y mêler les maisons de ventes relèverait donc du non-sens, ainsi que l'affirme la galeriste Saskia Draxler : « How can we leave centralized institutions educate about our decentralized utopian new system ? This is kind of a contradiction. The teaching should be done among the community » (conférence « Navigating the NFT Art Market », Miami, 2 décembre 2021). Pour renouer avec les promesses des NFT, il s'agirait donc de construire un nouveau monde de l'art, hermétiquement distinct des pratiques de l'ancien. Benoît Couty, fondateur du Museum of Crypto Art (MoCA) sur un métaverse, déclare ainsi :

Si vous voulez entrer sur ce marché, il y a un choix à faire. Il y a l'école Web 2+ et l'école Web 3. Web 3 : vous allez vraiment parler à la communauté. C'est une vraie culture, il y a des vrais codes, les Web 3 sont des puristes (Meunier et al. 2022).

Les maisons de ventes ne seraient aptes qu'au Web 2+, et pas au Web 3. Les institutions traditionnelles lissent le caractère révolutionnaire des NFT. Lucie-Éléonore Riveron, fondatrice de la maison de ventes FauveParis, confirme l'incompatibilité entre les valeurs du Web 3 et celles des maisons de ventes, sur la question de la transparence, par exemple :

Je ne suis pas convaincue que la vente aux enchères physique soit le meilleur moyen de vendre des NFT. En tant que maison de ventes aux enchères, on est obligé de demander l'identité des vendeurs et des acheteurs, ce qui n'est pas du tout Web 3 ! Il y a des artistes qui n'ont pas voulu me confier d'œuvres, car ils n'ont pas voulu révéler leur identité : je comprends. A l'inverse, des acheteurs n'ont pas voulu acheter pour cette raison. Il y a des conceptions différentes dans le marché de l'art. Ce n'est pas évident de créer des ponts. Cela implique de trahir un certain nombre de postulats de base du Web 3, en contrepartie (Meunier et al. 2022).

Ainsi, les NFT ne pourraient révolutionner le monde de l'art que de l'extérieur, en rejetant radicalement les institutions traditionnelles du monde de l'art, dont les maisons de ventes. Autrement, le marché des NFT expose à des contradictions et déperditions : « the NFT market [cannot be] relying on Christie's elite, old world reputation to create the very value its proponents decry as Christie's monopoly » (Maneker 2021).

2) Les NFT en perspective : vers de nouveaux usages dans le monde de l'art traditionnel ?

a. L'essoufflement du marché des NFT (2022-2023) : un avenir incertain

L'avenir des NFT sur le marché de l'art traditionnel semble incertain. En effet, après avoir atteint un pic en août 2021, le marché des NFT, en particulier des NFT artistiques, a fortement diminué en valeur et en volume. « With less focus on booming prices and speculation, the debate has shifted to the longer-term impact of blockchain applications in the art market » (McAndrew 2023, 33). Quelles perspectives pour les NFT dans les ventes aux enchères de Sotheby's et Christie's ?

Figure 1.10 Sales of Art-Related NFTs 2019–2022



Ventes des NFT d'art en volume et en valeur, sur la période janvier 2019 - décembre 2022 (McAndrew 2023, 36).

S'agit-il d'une chute structurelle, révélatrice d'un essoufflement de l'enthousiasme spéculatif lié aux NFT, après une brève frénésie due au confinement ? Dans un premier scénario, on pourrait envisager un effondrement durable du marché des NFT. Dans ces circonstances, il n'est pas assuré que Sotheby's et Christie's continuent de s'impliquer dans la vente de NFT. Ainsi, les maisons de ventes restent très attentives à leur cours, comme le confirme Brian Beccafico, spécialiste en NFT chez Sotheby's :

Sotheby's et les maisons de ventes sont des institutions commerciales. Ils suivent le marché à plein d'égards. [...] L'année dernière, c'était compliqué pour le département d'art numérique, par rapport au chiffre d'affaires d'il y a 2 ans, 3 ans. On adapte en fonction du marché. Il n'y a pas une volonté d'abandonner et de partir, mais c'est sûr que si demain, le département ne faisait plus du tout d'argent, Sotheby's ne le maintiendrait pas. Il y a une logique commerciale (Beccafico et al. 2023).

Toutefois, dans un deuxième scénario, le déclin du marché des NFT pourrait avoir des causes purement conjoncturelles, dans le sillage de la faillite de FTX⁶⁰ et d'un climat économique moins favorable. La publication LinkedIn de Brian Beccafico s'inscrit dans ce paradigme :

⁶⁰ Pour davantage de précisions sur la faillite de la plateforme d'échange de cryptomonnaies FTX et ses répercussions sur le cours des cryptomonnaies, voir <https://www.nytimes.com/2022/11/10/technology/ftx-binance-crypto-explained.html> (consulté le 21 avril 2023).



Capture d'écran de la publication de Brian Beccafico sur LinkedIn, le lendemain de la vente « Natively Digital : Oddly Satisfying » de Sotheby's en mars 2023.

Beccafico reprend ainsi la typologie de la cryptosphère, selon laquelle le marché serait organisé en cycles successifs d'expansion (« bull market ») et de décroissance (« bear market »). La chute des cours du marché des NFT serait alors temporaire. Dans ce cas, les NFT s'inscriront définitivement dans les catalogues des maisons de vente, à plus forte raison en temps de « bull market ».

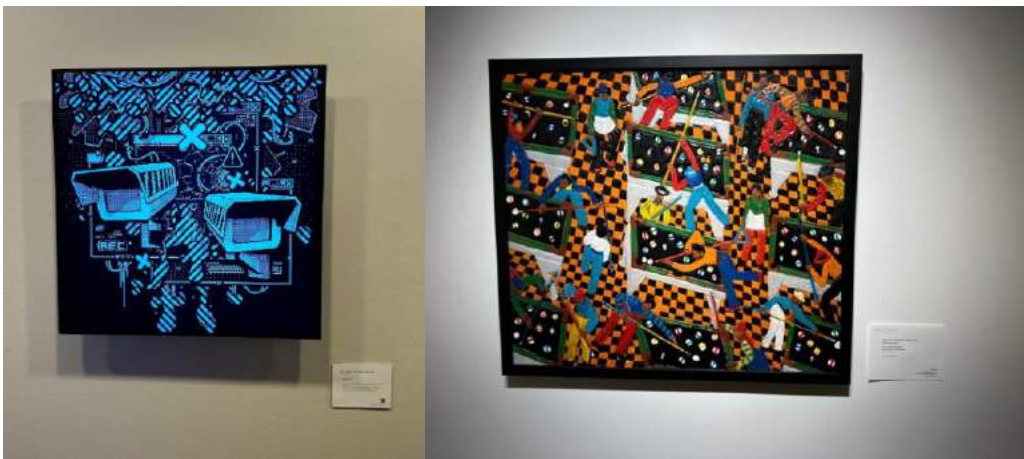
Enfin, dans un dernier scénario, la chute des prix des NFT d'art indiquerait que le marché des œuvres d'art numériques a atteint un équilibre, après une brève période d'euphorie. Pour les chiffres des NFT en 2021, Beccafico parle ainsi « d'estimations gonflées » (Beccafico et al. 2023), qui s'expliquaient par le caractère novateur de la technologie NFT. En 2022, le marché aurait seulement acquis davantage de stabilité. Dans ces circonstances, les maisons de ventes pourraient continuer à s'investir dans le marché des NFT, mais de manière moins prononcée qu'en 2021-2022.

En parallèle de la question du degré d'implication de Christie's et Sotheby's dans le marché des NFT, se pose celle des rapports entre œuvres en NFT et catégorie générale d'art contemporain des maisons de ventes. En 2021, les maisons de ventes se sont émancipées de la tutelle des *marketplaces* en créant leurs propres plateformes strictement dédiées aux NFT. Michael Bouhanna, responsable des ventes d'art numérique chez Sotheby's, percevait cette étape comme une éventuelle transition :

[Modérateur :] Avez-vous prévu des ventes qui mêleraient art physique et crypto art ?
[Michael Bouhanna :] Pour l'instant, c'est trop tôt. Pour les NFT, il faut accepter les cryptomonnaies, ce qui pourrait prêter à confusion pour les collectionneurs traditionnels. Le but, c'est peut-être d'en arriver là, mais pour l'instant, c'est trop tôt (Bouhanna 2021b).

Les œuvres en NFT requièrent-elles toujours des modalités de vente spécifiques ? Les maisons de ventes oscillent entre inclusion et exclusion des NFT des circuits traditionnels

d'œuvres contemporaines. Dès octobre 2021, Christie's a intégré la série de NFT *Different Shades of Water* (2021) de l'artiste Osinachi à sa « Post War and Contemporary Art auction » de Londres⁶¹ et des *Bored Apes* à une « Evening Sale »⁶². De même, en mars 2023, des NFT ont été présentés aux côtés d'œuvres physiques lors de la vente « Contemporary Curated » de Sotheby's, comme *Octo PrimeGANG* de Pindar Van Arman⁶³. A l'avenir, les modalités de vente et d'exposition des NFT pourraient rejoindre celles d'œuvres contemporaines. La scénographie des ventes de NFT confirme d'ailleurs cette dynamique : « Crypto art is often positioned as a radical alternative to traditional or conventional art, but when examining its form, we note it has tended to follow the rather academic logic of the two-dimensional [...] picture (like a painting or drawing) » (Franceschet et al. 2019, 17).



Comparaison des modalités d'exposition du NFT *Cold* (2023) de Ripcache et du tableau *Jeff's Pool Hall* de Winfred Rembert, chez Christie's à New York en avril 2023 (via Twitter, ARISTHODLE LABS [@aristhodle] 2023).

En effet, les maisons de ventes ne cherchent pas seulement à attirer les collectionneurs traditionnels vers l'art numérique, mais également à amener les collectionneurs de la cryptosphère à l'art physique (Radermecker et Ginsburgh 2023). Ainsi, Noah Davis, ancien responsable de la catégorie d'art numérique chez Christie's, déclare :

Who is crossing over ? People assume that it is people from the “real” world that are moving into NFTs, but it is actually the opposite. NFT collectors are moving into collecting fine art. From my perspective, it is more common to see crypto collectors investing into “physical” art (Davis 2021a).

⁶¹ https://www.christies.com/features/osinachi-different-shades-of-water-11897-7.aspx?sc_lang=en (consulté le 22 avril 2023).

⁶² https://www.christies.com/lot/lot-6339106?ldp_breadcrumb=back&intObjectID=6339106&from=salessummary&lid=1 (consulté le 22 avril 2023).

⁶³ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/contemporary-curated-3/octo-primegang> (consulté le 22 avril 2023).

La segmentation entre « collectionneurs traditionnels » et « collectionneurs crypto » tend à être moins manifeste. Après une période de transition, qui a permis de familiariser les collectionneurs de la cryptosphère à l'art physique et les collectionneurs traditionnels aux NFT, les maisons de ventes pourraient chercher à fusionner les ventes de NFT et d'œuvres d'art contemporaines. L'artiste ThankYouX, qui a participé à la sélection d'œuvres en NFT dans le cadre de la *Modern and Contemporary Day Sale* de Sotheby's en 2022, y voit un horizon prochain :

I am honored to be able to have the opportunity to curate with Sotheby's. I want to help continue to merge the physical world with the NFT space. With the help and trust of Michael Bouhanna (Sotheby's Co-Head of Digital Art), we are able to shine light on the fact that in the future, there will not be a separation between NFT and fine art. It will all just be looked at as art⁶⁴.

b. L'essor du *phygital*. Le NFT, d'objet à outil

Enfin, les NFT pourraient avoir un impact sur le marché de l'art d'une autre manière : en tant qu'outil, et pas seulement qu'objet d'art. Ainsi, les maisons de ventes développent une approche hybride entre œuvres d'art physiques et NFT, le *phygital*. Le premier contact entre maisons de ventes et technologie blockchain a d'ailleurs eu lieu par ce biais. En 2018, à l'occasion de la vente « An American Place : the Barney A. Ebsworth Collection », Christie's s'était alliée à la plateforme Artory pour cataloguer sur la blockchain les œuvres présentées (Artory 2018). La blockchain était alors perçue comme une innovation technologique pour certifier la provenance des œuvres. Cet usage pourrait bien constituer l'avenir des NFT dans le marché de l'art, comme le présage Charles Stewart, directeur général de Sotheby's :

I also think there's so much yet to be unlocked in terms of blockchain usage, and the day will come when the physical art we sell will somehow be recorded and supported by a token on the blockchain. It'll be the standard because it has the potential to solve a number of long-standing issues around things like title, authenticity and provenance. It took the rise of NFT art to raise our own collective awareness to these possibilities (Crow 2022).

Dans les maisons de ventes, une « rematérialisation des NFT » (Batycka 2022) se met en progressivement en place. Il devient fréquent qu'un NFT soit associé à un objet physique. Il peut l'être dans le cadre d'une œuvre, comme *Block 21* (2019) de Robert Alice⁶⁵, qui comportait

⁶⁴ <https://www.sothebys.com/en/articles/changing-the-game-thankyoux-breaks-down-nfts?locale=en> (consulté le 22 avril 2023)

⁶⁵ <https://www.christies.com/en/lot/lot-6283759> (consulté le 22 avril 2023)

à la fois une sculpture et un NFT. Le NFT est également utilisé comme un simple outil, par exemple lors de la vente « Gerald Genta : Icon of Time » de Sotheby's en février 2022, où il fonctionnait comme un « certificate of authenticity »⁶⁶. Les NFT pourraient donc bouleverser la logistique des maisons de ventes, par les apports de la technologie blockchain au monde de l'art. L'avenir des NFT dans le monde de l'art serait assuré par cette diversification des usages : « I would expect blockchain to become an integral part of the art ecosystem as a tool, as opposed to a collectible commodity », déclarait ainsi Noah Davis (Davis 2021b), alors responsable de la catégorie d'art numérique chez Christie's. La vraie révolution des NFT dans le monde de l'art traditionnel reste donc peut-être à venir.

Références de la quatrième partie

- Articles universitaires

- Adams, Renee B., Roman Kräussl, Marco A. Navone, et Patrick Verwijmeren. 2017. « Is Gender in the Eye of the Beholder? Identifying Cultural Attitudes with Art Auction Prices ». <https://papers.ssrn.com/abstract=3083500>.
- Avon, Jean-Camille. 2012. « Le rôle des maisons de ventes aux enchères ». *ADIAL*, 2012. <https://www.institut-numerique.org/b-le-role-des-maisons-de-ventes-aux-encheres-5086618c58549>.
- Benghozi, Pierre-Jean. 1993. « Raymonde Moulin, L'artiste, l'institution et le marché ». In *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 6 : 1635-41. 48.
- Brodie, Neil. 2019. « The 'Art World' of the Auction Houses : The Role of Professional Experts ». *Arts* 8 (2) : 56.
- De Molli, Federica, Marilena Vecco, et Marta Pizzetti. 2023. « Space for seduction : the redefining of auction houses' role in the art market ». *Consumption Markets & Culture* 26 (1) : 47-63.
- Franceschet, Massimo, Giovanni Colavizza, T'ai Smith, Blake Finucane, Martin Lukas Ostachowski, Sergio Scalet, Jonathan Perkins, James Morgan, et Sebastian Hernandez. 2019. « Crypto art : A Decentralized View ». <http://arxiv.org/abs/1906.03263>.
- Frye, Brian L. 2021. « NFTs & the Death of Art ». <https://papers.ssrn.com/abstract=3829399>.
- Gibson, Johanna. 2021. « The thousand-and-second tale of NFTs, as foretold by Edgar Allan Poe ». *Queen Mary Journal of Intellectual Property* 11 (3) : 249-69.
- Lalla, Vejay, Peter Hart, Kevin Kirby, et Monica Kim. 2023. « NFTs in a (Legal) Nutshell ». In *Art Basel and UBS Art Market Report 2023*.
- Luck, Josephine. 2023. « NFT Creator Resale Royalties : A History of Droit de Suite from Jean-François Millet to Robert Rauschenberg to SuperRare ». *Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal*.
- Meier, Celine, et Laura Noll. 2021. « Gender diversity : a biased auction market? ». <https://www.alexandria.unisg.ch/264196/>.
- Netter, Emmanuel. 2022. « Le droit de propriété dans l'univers numérique ». *Enjeux numériques*, n° 18 (juin) : 9-14.

⁶⁶ <https://www.sothebys.com/en/series/gerald-genta-icon-of-time> (consulté le 22 avril 2023).

- Notaro, Anna. 2022. « All that is solid melts in the Ethereum : the brave new (art) world of NFTs ». *Journal of Visual Art Practice* 21 (4) : 359-82.
- Quemin, Alain. 2015. « Qui détient le pouvoir en art contemporain ? Fonction dans le monde de l'art, genre et pays des « acteurs de la consécration » ». *Sociologie et sociétés* 47 (2) : 39-64.
- Radermecker, Anne-Sophie V., et Victor Ginsburgh. 2023. « Questioning the NFT 'Revolution' within the Art Ecosystem ». *Arts* 12 (1) : 25.
- Rub, Guy A. 2019. « Owing Nothingness : Between the Legal and the Social Norms of the Art World ». <https://papers.ssrn.com/abstract=3433327>.
- Solimano, Andrès, et Paula Solimano. 2020. « Global Capitalism, Wealth Inequality, and the Art Sector ». In *The Routledge Handbook of Transformative Global Studies*. London : Routledge.

- **Ouvrages théoriques**

- Benhamou-Huet, Judith. 2004. *Art Business : le marché de l'art ou l'art du marché*. Paris : Assouline.
- Cohen-Solal, Annie, et Cristelle Terroni. 2016. *La valeur de l'art contemporain*. Paris : PUF.
- Moulin, Raymonde. 1967. *Le marché de la peinture en France*. Paris : Editions de Minuit.
- . 1992. *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris : Flammarion.
- Trémeau, Tristan. 2011. *In art we trust. L'art au risque de son économie*. Les Cahiers de Midi. Marseille : Al Dante / Aka.

- **Articles de presse**

- Bailey, Jason. 2022. « Robbie Barrat on “The Lost Robbies” ». *Right Click Save*, 2 mars 2022. <https://www.rightclicksave.com/article/robbie-barrat-on-the-lost-robbies>.
- Batycka, Dorian. 2022. « With NFT Prices Cratering, Can 'Phygital' Art Keep Collectors From Walking Away? » *Artnet News*, 27 septembre 2022, sect. NFTs. <https://news.artnet.com/market/phygital-art-2175423>.
- Charlesworth, J.J. 2017. « Will the Blockchain Make Art Disappear? » *ArtReview*, 20 octobre 2017. <https://artreview.com/ar-october-2017-opinion-will-the-blockchain-will-make-art-disappear/>
- Crow, Kelly. 2022. « Sotheby's CEO on Why the Art Market Is Soaring ». *The Wall Street Journal*, 1 juillet 2022. <https://www.wsj.com/articles/sothebys-ceo-interview-art-market-11656619188>.
- Gordon, Arielle. 2021. « Are NFTs The Future Of Digital Music Or Just Crypto Snobbery? » *Stereogum*, 3 mars 2021. <https://www.stereogum.com/2117930/nft-music-blockchain-grimes-3lau/columns/sounding-board/>.
- Maneker, Marion. 2021. « NFTs are Creating the Opposite of Everything They're Meant to Fix ». *ARTnews*, 15 mars 2021. <https://www.artnews.com/art-news/market/nfts-create-opposite-of-everything-they-are-meant-to-fix-1234586769/>.
- Ramos, Beatriz Helena Ramos. 2020. « The Complacency of Crypto Art ». *Medium* (blog), 27 juillet 2020. <https://powerdada.medium.com/the-complacency-of-crypto-art-b7d026546e8a>.
- Williams, Megan. 2021. « Trends of 2021 : The Year in Tech ». *Creative Review*, 16 décembre 2021. <https://www.creativereview.co.uk/technology-creativity-2021/>.

- **Sites**

- Artory. 2018. « Artory Collaborates with Christie's on an Industry First ». *The Artory Blog* (blog). 11 octobre 2018. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.artory.com/blog/artory-collaborates-with-chisties-on-an-industry-first/>.

« Glitch : Beyond Binary ». s. d. Sotheby's. Consulté le 20 avril 2023.
<https://www.sothebys.com/en/digital-catalogues/glitch-beyond-binary>.

- Conférences, vidéos et podcasts

Beccafico, Brian, Léo Caillard, Roger Kilimanjaro, Raphaël Erba, Kibo, et Petio, 2023. *Présentation de la vente aux enchères Natively Digital : Oddly Satisfying chez Sotheby's*. NFT Morning. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.nftmorning.com/p/453-presentation-de-la-vente-aux#details>.

Bouhanna, Michael, 2021a. *Interview de Michael Bouhanna de chez Sotheby's pour la vente NFT Natively Digital 1.2*. NFT Morning. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.nftmorning.com/p/61-interview-de-michael-bouhanna#details>.

———, 2021b. *Interview de Michael Bouhanna, responsable de la vente Natively Digital chez Sotheby's*. NFT Morning. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.nftmorning.com/p/137-interview-de-michael-bouhanna#details>.

Cerutti, Guillaume, 2021. *Christie's CEO Guillaume Cerutti Faces a New Pandemic-Era Reality*. ARTnews. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=JnlGtov3kKQ>.

Davis, Noah, 2021a. *How Christie's Learned to Love NFTs with Noah Davis*. NFT Now. Consulté le 25 avril 2023. <https://nftnow.com/podcasts/christies-nft-noah-davis-interview/>.

———. 2021b. *The NFT Guy at Christie's Auction House*. Crazy About Crypto Show. Consulté le 25 avril 2023. <https://soundcloud.com/crazy-crypto-615007734/41-the-nft-guy-at-christies-auction-house-noah-davis>.

Dorpel, Harm van den, Saskia Draxler, Mark Soares, et Amy Whitaker, 2021. *Navigating the NFT Art Market*. Conversations : Art Basel Miami Beach 2021. Miami. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.artbasel.com/stories/conversations-art-basel-miami-beach-2021-navigating-nft-art-market--?lang=fr>

Meunier, Albertine, Benoit Couty, Lucie-Éléonore Riveron, Louis Beaudemont, Kevin Primicerio, et Anne-Laure Janeczek, 2022. *Technologie NFT : quels usages dans la culture ?* Paris. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.culturelink.fr/table-ronde-technologie-nft-quels-usages-dans-la-culture>.

Oak Invest. 2023. *Avec le NFT specialist de chez Sotheby's*. Non Fungible Tea. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=EgKX075uRfo>.

Sales, Nicole, Michael Bouhanna, Ariel Hudes, et Eli Tan, 2022. *Platforms of Mass Disruption*. Consensus 2022. Austin : CoinDesk. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=4L3FPIHUHV8>.

The Art Market Day. 2022. Paris. Conférences « Comment millennials et generation Z bouleversent le marché ? » et « Comment le marché de l'art s'engage dans le web 3 ? ». Paris. 6 décembre 2022.

- Messages de forum

ARISTHODLE LABS [@aristhodle]. 15 avril 2023. Tweet. *Twitter*.
<https://twitter.com/aristhodle/status/1647043618006237186>.

Beccafico, Brian. 25 mars 2023. Publication. *LinkedIn*. <https://www.linkedin.com/in/brian-beccafico/recent-activity/shares/>.

Sotheby's Metaverse [@Sothebysverse]. 27 mars 2023. Tweet. *Twitter*.
<https://twitter.com/Sothebysverse/status/1640119893612789768>.

- **Rapports**

McAndrew, Clare. 2022. « The Art Basel and UBS Art Market Report 2022 ».

McAndrew, Clare. 2023. « The Art Basel and UBS Art Market Report 2023 ».

Conclusion

Ce mémoire se donnait pour objectif d'étudier les raisons qui ont conduit à la paradoxale réintermédiation du marché des NFT d'art par Sotheby's et Christie's, ainsi que les stratégies déployées par ces maisons de ventes traditionnelles pour réaffirmer leur valeur ajoutée en tant qu'intermédiaires.

À leur création, les NFT d'art portaient l'espoir d'un nouveau monde de l'art, construit dans le rejet des intermédiaires traditionnels. Ce système « peer-to-peer », fondé sur la technologie blockchain, constituait une menace directe pour les activités des maisons de vente. Toutefois, les acteurs de la cryptosphère ont rapidement été confrontés à une crise de légitimité des NFT d'art, révélant les interactions complexes entre monde de l'art *social* et monde de l'art *conceptuel*. Ainsi, le monde de l'art (au sens sociologique) établi refusait aux NFT le statut d'œuvre d'art. Or, ce statut, pouvant être traduit en valeur financière, était enviable aux yeux des artistes et collectionneurs de NFT. Cependant, les acteurs de la cryptosphère se sont avérés incapables de faire face aux critiques multiformes (sociales, écologiques, financières, esthétiques) qui pesaient sur les NFT d'art. La réintermédiation du marché des NFT s'est imposée comme seul moyen que ces derniers soient reconnus comme œuvres d'art à part entière. Ainsi, à l'heure du paradigme de l'art contemporain, les institutions du monde de l'art traditionnel semblent détenir le monopole de l'extension des limites définitionnelles du concept d'art. Sotheby's et Christie's se sont illustrées comme des *gatekeepers*, disposant d'un pouvoir de consécration inégalé par les plateformes de la cryptosphère. Les maisons de ventes, percevant dans le marché des NFT une opportunité financière, se sont employées à l'artification des NFT. Leurs stratégies ont témoigné d'un équilibre subtil (une *accommodation* à la fois divergente et convergente) entre leurs pratiques habituelles et les codes de la cryptosphère. Chassez les intermédiaires traditionnels, ils reviendront au galop : avec les NFT, les maisons de ventes ont repoussé une nouvelle frontière du marché de l'art. Sotheby's et Christie's sont parvenues à réintermédier le marché des NFT, entérinant le modèle traditionnel du marché de l'art et lissant le potentiel révolutionnaire des NFT.

Au fil de cette étude, les rôles de l'intermédiaire dans le marché de l'art contemporain se sont précisés. Les maisons de ventes sont loin d'être de simples lieux de rencontre entre offre et demande. Sotheby's et Christie's construisent des ponts, où elles le jugent propice, entre innovations artistiques et collectionneurs traditionnels. Elles présentent l'offre sous un jour

favorable et créent activement la demande, convertissant les arguments esthétiques en valeur financière.

Il pourrait être intéressant de poursuivre ces travaux par une étude comparative des rôles de différents acteurs du marché de l'art traditionnel dans le marché des NFT. Ces futures recherches pourraient prendre pour objet, par exemple, la galerie américaine Pace et son incubateur à NFT Pace Verso, ainsi que le Los Angeles County Museum of Art, premier musée traditionnel à héberger des NFT. Il s'agirait de faire ressortir points communs et divergences dans les recompositions qu'ont subies maisons de ventes, galeries et musées pour intégrer les NFT à leurs activités. Il est crucial de poursuivre la recherche sur les NFT d'art, pour permettre aux divers acteurs du monde de l'art de se positionner en connaissance de cause sur ce marché, loin du débat polarisé qui sévit encore sur les réseaux sociaux et dans la presse.

Bibliographie

- Articles universitaires

- Adams, Renee B., Roman Kräussl, Marco A. Navone, et Patrick Verwijmeren. 2017. « Is Gender in the Eye of the Beholder? Identifying Cultural Attitudes with Art Auction Prices ». <https://papers.ssrn.com/abstract=3083500>.
- Akten, Memo. 2020. « The Unreasonable Ecological Cost of #CryptoArt ». *Medium*. <https://memoakten.medium.com/the-unreasonable-ecological-cost-of-cryptoart-2221d3eb2053>.
- Angelis, Jannis, et Elias Ribeiro da Silva. 2019. « Blockchain Adoption : A Value Driver Perspective ». *Business Horizons* 62 (3) : 307-14.
- Archer, Anita. 2018. « Genesis of an Auction Sale Category : Sotheby's Inaugural Auction of "Contemporary Chinese Art" ». *Journal for Art Market Studies* 2 (3).
- . 2020. « Materialising Markets : The Agency of Auctions in Emergent Art Genres in the Global South ». *The Contemporary Art Market* 9 (4) : 106.
- Auer, Raphael. 2019. « Beyond the Doomsday Economics of "Proof-of-Work" in Cryptocurrencies ». *Bank for International Settlements Working Papers* 765.
- Avon, Jean-Camille. 2012. « Le rôle des maisons de ventes aux enchères ». *ADIAL*, 2012. <https://www.institut-numerique.org/b-le-role-des-maisons-de-ventes-aux-encheres-5086618c58549>.
- Barban, Patrick. 2022. « La blockchain : un commun au service exclusif de l'appropriation ? » *Cahiers de la recherche sur les droits fondamentaux*, n° 20 (décembre) : 57-65.
- Bell, Allan. 1984. « Language Style as Audience Design ». *Language in Society* 13 (2) : 145-204.
- Benghozi, Pierre-Jean. 1993. « Raymonde Moulin, L'artiste, l'institution et le marché ». In *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 6 : 1635-41. 48.
- Bordonaba, Laure. 2016. « Danto vs Dickie, une "bataille œdipienne" ». *Cahiers philosophiques* 144 (1) : 117-22.
- Bourron, Christine. 2021. « How Has COVID-19 Affected the Public Auction Market? » *Arts* 10 (74) : 74.
- Brodie, Neil. 2019. « The 'Art World' of the Auction Houses : The Role of Professional Experts ». *Arts* 8 (2) : 56.
- Casemajor, Nathalie, et Sophie Herrmann. 2022. « Jetons Non Fongibles Dans Le Monde de l'art : Révolution Ou Désillusion ? » *The Conversation*. 20 septembre 2022.
- Chakravarti, Dipankar, Eric Greenleaf, Atanu Sinha, Amar Cheema, et James C Cox. 2002. « Auctions : Research Opportunities in Marketing ». *Marketing Letters* 13 (3) : 281-96.
- Cornelissen, Adrien. 2022a. « Art et création : à qui profite l'émergence des NFT ? » *Nectart* 15 (2) : 138-47.
- . 2022b. « Les NFTs, Promesse d'une révolution sociale et écologique ? » *Revue AS*, n° 242 (avril) : 4-7.
- Cramer, Florian. 2019. « Crapularity Aesthetics ». *Making & Breaking*. <https://makingandbreaking.org/article/crapularity-aesthetics/>.
- Dal Dosso, Silvia. 2021. « Cats, Frogs and Cryptoartists : What if Auteur .jpgs Become a Luxury Good ». *Institute of Network Cultures*, mars. <https://networkcultures.org/longform/2021/03/11/cats-frogs-and-cryptoartists-what-if-auteur-jpgs-become-a-luxury-good/>.
- De Barnier, Virginie, et Joelle Lagier. 2012. « La résistance à l'art contemporain ». *Décisions Marketing*, décembre, 47-57.

- De Molli, Federica, Marilena Vecco, et Marta Pizzetti. 2023. « Space for seduction: the redefining of auction houses' role in the art market ». *Consumption Markets & Culture* 26 (1) : 47-63.
- Diouf, Laurent, Anne Vincent, et Anne-Cécile Worms. 2013. « Les arts numériques ». *Dossiers du CRISP* 81 (1) : 9-84.
- Douglas, Nick. 2014. « It's Supposed to Look Like Shit : The Internet Ugly Aesthetic ». *Journal of Visual Culture* 13 (3) : 314-39.
- Dumas, Jean-Guillaume, Pascal Lafourcade, Etienne Roudeix, Ariane Tichit, et Sébastien Varrette. 2022. « 12. Quel a été le premier NFT ? », « 18. Comment sont utilisés les NFT dans l'art » In *Les NFT en 40 questions*, 71-76 ; 99-104. Paris : Armand Colin.
- Dwork, Cynthia, et Moni Naor. 1993. « Pricing via Processing or Combatting Junk Mail ». In *Advances in Cryptology — CRYPTO' 92*, 139-47. Berlin, Heidelberg : Springer.
- Finucane, Blake. 2018. « Creating With Blockchain Technology : the 'Provably Rare' Possibilities of Crypto Art ». Thèse de master en art, Vancouver : The University of British Columbia.
- Franceschet, Massimo, Giovanni Colavizza, T'ai Smith, Blake Finucane, Martin Lukas Ostachowski, Sergio Scalet, Jonathan Perkins, James Morgan, et Sebastián Hernández. 2019. « Crypto art: A Decentralized View », juin. <http://arxiv.org/abs/1906.03263>.
- . 2021. « Crypto Art : A Decentralized View ». *Leonardo* 54 (4) : 402-5.
- Frye, Brian L. 2021. « NFTs & the Death of Art ». https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3829399.
- Geismar, Haidy. 2001. « What's in a Price?: An Ethnography of Tribal Art at Auction ». *Journal of Material Culture* 6 (1): 25-47.
- Gibson, Johanna. 2021. « The thousand-and-second tale of NFTs, as foretold by Edgar Allan Poe ». *Queen Mary Journal of Intellectual Property* 11 (3) : 249-69.
- Glain, Olivier. 2022. « Sound Change: Models and Norms ». In *Models and Modelisation in Linguistics*. Bruxelles: Peter Lang.
- Goriunova, Olga. 2015. « The Force of Digital Aesthetics. On Memes, Hacking, and Individuation ». *The Nordic Journal of Aesthetics* 24 (47). <https://tidsskrift.dk/nja/article/view/23055>.
- Heath, Christian, et Paul Luff. 2007. « Ordering competition: the interactional accomplishment of the sale of art and antiques at auction ». *The British Journal of Sociology* 58 (1) : 63-85.
- Juárez, Geraldine. 2021. « The Ghostchain. (Or taking things for what they are) ». *Paletten* 325. <https://paletten.net/artiklar/the-ghostchain>.
- Karpik, Lucien. 1989. « L'économie de la qualité ». *Revue française de sociologie* 30 (2) : 187-210.
- Kulakova, O. S. 2022. « Digital Art in Light of NFT : Market Power and Legal Uncertainty ». *Digital Law Journal* 3 (2) : 36-50.
- Lalla, Vejay, Peter Hart, Kevin Kirby, et Monica Kim. 2023. « NFTs in a (Legal) Nutshell ». In *Art Basel and UBS Art Market Report 2023*.
- Lovink, Geert. 2021. « Crypto Art Annotations : From Cold Retromania to Creatively Weird ». *Process and Pro To Col*. <https://protocol.bgnm.de/essays/geert-lovink/>.
- Luck, Josephine. 2023. « NFT Creator Resale Royalties : A History of Droit de Suite from Jean-François Millet to Robert Rauschenberg to SuperRare ». *Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal*.
- May, Timothy C. 1996. « The Crypto Anarchist Manifesto ». <https://dapp.orvium.io/deposits/6373bc289dc000dab55da7fa/view>.
- Meier, Celine, et Laura Noll. 2021. « Gender diversity : a biased auction market? » <https://www.alexandria.unisg.ch/264196/>.
- Morizot, Jacques. 2013. « L'art contemporain sera-t-il sauvé par les théories institutionnelles ? » *Atala Cultures et sciences humaines*, n° 16.
- Morkunas, Vida J., Jeannette Paschen, et Edward Boon. 2019. « How Blockchain Technologies Impact Your Business Model ». *Business Horizons* 62 (3) : 295-306.

- Moureau, Nathalie, et Dominique Sagot-Duvaurox. 2016. *Le marché de l'art contemporain*. 3^e éd. Paris : Éditions La Découverte.
- Nadini, Matthieu, Laura Alessandretti, Flavio Di Giacinto, Mauro Martino, Luca Maria Aiello, et Andrea Baronchelli. 2021. « Mapping the NFT revolution : market trends, trade networks, and visual features ». *Scientific Reports* 11 (octobre).
- Nakamoto, Satoshi. 2008. « Bitcoin : A Peer-to-Peer Electronic Cash System ».
- Netter, Emmanuel. 2022. « Le droit de propriété dans l'univers numérique ». *Enjeux numériques*, n° 18 (juin) : 9-14.
- Notaro, Anna. 2022. « All that is solid melts in the Ethereum : the brave new (art) world of NFTs ». *Journal of Visual Art Practice* 21 (4) : 359-82.
- Pardo-Guerra, Juan Pablo. 2011. « How much for the Michelangelo? Valuation, Commoditization and Finitism in the Secondary Art Market ». *Cultural Sociology* 5 (2) : 207-33.
- Parent, Laure. 2022. « L'art des NFTs : une révolution des codes du marché de l'art ? » *MBA MCI*. 21 février 2022. <https://mbamci.com/nft-revolution-marche-art/>.
- Patrickson, Bronwin. 2021. « What do blockchain technologies imply for digital creative industries ? » *Creativity and Innovation Management* 30 (3) : 585-95.
- Pauliks, Kevin. 2021. « Memeing Against Mainstream. An Analysis of Dank Memes and the Pictorial (Counter-)Practices of Meme Culture ». *AoIR Selected Papers of Internet Research*, septembre.
- Peck, Joann, et Suzanne B. Shu. 2009. « The Effect of Mere Touch on Perceived Ownership ». *Journal of Consumer Research* 36 (3) : 434-47.
- Quantara, Domenico. 2021a. « Crypto Art Does Not Exist. Coming to Terms with an Unfortunate Art Label ». <https://surfingwithsatoshi.mirror.xyz/U4DFI7FAAsXoMCGIHaTB2dsKEkcmPGbjeRmBP-Kf0vY>.
- . 2021b. « Code as Law. Contemporary Art and NFTs ». <https://surfingwithsatoshi.mirror.xyz/vjKQ4JwLhd74U6oJ10QMTb8DpBUOyxEMXjJX9YcRnnM>
- Quemin, Alain. 1993. « Charles W. Smith, Auctions. The Social Construction of Value ». *Annales* 48 (6) : 1641-45.
- . 2015. « Qui détient le pouvoir en art contemporain ? Fonction dans le monde de l'art, genre et pays des « acteurs de la consécration » ». *Sociologie et sociétés* 47 (2) : 39-64.
- Quemin, Alain, et Raymonde Moulin. 1993. « La certification de la valeur de l'art. Experts et expertises. » *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 48 (6) : 1421-45.
- Radermecker, Anne-Sophie V., et Victor Ginsburgh. 2023. « Questioning the NFT “Revolution” within the Art Ecosystem ». *Arts* 12 (1) : 25.
- Radiszcz, Esteban. 2010. « Destin des images et déréalisation de l'objet. À propos de la dématérialisation dans l'art contemporain ». *Savoirs et clinique* 1 (12). <https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2010-1-page-167.htm>.
- Rub, Guy A. 2019. « Owning Nothingness : Between the Legal and the Social Norms of the Art World ». <https://papers.ssrn.com/abstract=3433327>.
- Sedlmeir, Johannes, Hans Ulrich Buhl, Gilbert Fridgen, et Robert Keller. 2020. « The Energy Consumption of Blockchain Technology : Beyond Myth ». *Business & Information Systems Engineering* 62 (6) : 599-608.
- Shapiro, Roberta. 2019. « Artification as Process ». *Cultural Sociology* 13 (3) : 265-75.
- Sholette, Gregory. 2021. « NFT Fever : Is it Time for a Great Refusal 2.0? » <https://networkcultures.org/moneylab/2021/11/03/gregory-sholette-on-nft-fever-is-it-time-for-a-great-refusal-2-0/>.
- Solimano, Andrès, et Paula Solimano. 2020. « Global Capitalism, Wealth Inequality, and the Art Sector ». In *The Routledge Handbook of Transformative Global Studies*. London : Routledge.

- Stalder, Felix. 2022. « From Commons to NFTs: Digital objects and radical imagination ». 31 janvier 2022. <https://www.makery.info/en/2022/01/31/english-from-commons-to-nfts-digital-objects-and-radical-imagination/>.
- Torres, Louis, et Michelle Marder Kamhi. 2000. « The Definition of Art ». In *What Art Is*. Chicago: Open Court.
- Valeonti, Foteini, Antonis Bikakis, Melissa Terras, Chris Speed, Andrew Hudson-Smith, et Konstantinos Chalkias. 2021. « Crypto Collectibles, Museum Funding and OpenGLAM: Challenges, Opportunities and the Potential of Non-Fungible Tokens (NFTs) ». *Applied Sciences* 11 (21) : 9931.
- Valera, Salomé Cuesta, Paula Fernández Valdés, et Salvador Muñoz Viñas. 2021. « NFT y arte digital : nuevas posibilidades para el consumo, la difusión y preservación de obras de arte contemporáneo ». *Artnodes : revista de arte, ciencia y tecnología*, n° 28 : 2.
- Van Miegroet, Hans J., Kaylee P. Alexander, et Fiene Leunissen. 2019. « Imperfect Data, Art Markets and Internet Research ». *Arts* 8 (3) : 76.
- Vasan, Kishore, Milán Janosov, et Albert-László Barabási. 2022. « Quantifying NFT-driven networks in crypto art ». *Scientific Reports* 12 (1).
- Velthuis, Olav. 2003. « Symbolic Meanings of Prices: Constructing the Value of Contemporary Art in Amsterdam and New York Galleries ». *Theory and Society* 32 (2) : 181-215.
- Wang, Qin, Rujia Li, Qi Wang, et Shiping Chen. 2021. « Non-Fungible Token (NFT) : Overview, Evaluation, Opportunities and Challenges ».
- Weill, Pierre-Edouard. 2022. « From the Train Yard to the Auction House: Connecting the Graffiti Subculture to the Art Market ». *Cultural Sociology* 16 (1) : 45-67.
- Yoder, Madison. 2022. « An ‘OpenSea’ of Infringement : The Intellectual Property Implications of NFTs ». *The University of Cincinnati Intellectual Property and Computer Law Journal* 6 (2).
- Zhang, Rong, et Wai Kin (Victor) Chan. 2020. « Evaluation of Energy Consumption in Block-Chains with Proof of Work and Proof of Stake ». *Journal of Physics: Conference Series* 1584 (1): 012023.

- Ouvrages théoriques

- Becker, Howard. 1982. *Art Worlds*. Berkeley : University of California Press.
- Benhamou-Huet, Judith. 2004. *Art Business : le marché de l’art ou l’art du marché*. Paris : Assouline.
- Benjamin, Walter. 2003. *L’œuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique*. Paris : Allia.
- . 1939. *Paris, capitale du XIXe siècle*. Les classiques des sciences sociales. <https://www.urbain-trop-urbain.fr/wp-content/uploads/2011/04/Benjamin-Paris-capitale-du-XIXe-si%C3%A8cle.pdf>.
- Bray, Daniel L. 2021. *NFT and Cryptoart: The Complete Guide to Successfully Invest in, Create and Sell Non-Fungible Tokens in the Digital Art Market*. Independently published.
- Brown, Phillip. 2010. *The Global Auction*. Oxford : Oxford University Press.
- Cohen-Solal, Annie, et Cristelle Terroni. 2016. *La valeur de l’art contemporain*. Paris : PUF.
- Colboc, Gervanne. 2004. *Les ventes aux enchères*. Paris : Larousse.
- Collins, Chris. 2021. *NFT Art and Collectables for Beginners : The Must Have Guide for Understanding Non Fungible Tokens*. Liberia : Publishing Forte.
- Couchot, Edmond, et Norbert Hillaire. 2003. *L’Art numérique*. Paris : Flammarion.
- Danto, Arthur. 1964. « The Artworld ». *The Journal of Philosophy* 61 (19): 571-84.
- Dickie, George. 1974. *Art and the Aesthetic*. Ithaca : Cornell University Press.
- . 2018. « The New Institutional Theory of Art ». In *Aesthetics and the Philosophy of Art - The Analytic Tradition*, édité par Peter Lamarque et Stein Haugom Olsen, 47-53. Oxford : Blackwell.

- Dumas, Jean-Guillaume, Pascal Lafourcade, Etienne Roudeix, Ariane Tichit, et Sébastien Varrette. 2022. *Les NFT en 40 questions*. Paris : Armand Colin.
- Giles, Howard, et Tania Ogay. 2007. « Communication Accommodation Theory ». In *Explaining communication : Contemporary theories and exemplars*, 293-310. Mahwah : Lawrence Erlbaum.
- Heinich, Nathalie. 2014. *Le paradigme de l'art contemporain*. Folio Essais. Paris : Gallimard.
- Lippard, Lucy, et John Chandler. 1999. « The Dematerialization of Art ». In *Conceptual Art : A Critical Anthology*, 46-50. Cambridge : MIT Press.
- Moulin, Raymonde. 1967. *Le marché de la peinture en France*. Paris : Editions de Minuit.
- . 1992. *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris : Flammarion.
- Robertson, Ian. 2015. *Understanding Art Markets*. Abingdon-on-Thames : Routledge.
- Schillinger, Joseph. 1948. *The Mathematical Basis of the Arts*. New York : Philosophical Library.
- Shnayerson, Michael. 2019. *Boom : Mad Money, Mega Dealers, and the Rise of Contemporary Art*. New York : PublicAffairs.
- Smith, Charles W. 1990. *Auctions: The Social Construction of Value*. Oakland : University of California Press.
- Trémeau, Tristan. 2011. *In art we trust. L'art au risque de son économie*. Les Cahiers de Midi. Marseille : Al Dante / Aka.
- Veblen, Thorstein. 1994. *The Theory of the Leisure Class*. Mineola : Dover Publications.

- Articles de presse

- Ackermann, Julie. 2021. « Pourquoi les NFT envahissent le monde de l'art ». *Beaux Arts*, 7 avril 2021. <https://www.beauxarts.com/grand-format/pourquoi-les-nft-envahissent-le-monde-de-lart/>.
- Adam, Georgina. 2022. « Death in Miami : crypto winter imperils NFTs and the “effective altruism” movement too ». *The Art Newspaper*, 9 décembre 2022. <https://www.theartnewspaper.com/2022/12/09/death-in-miami-crypto-winter-imperils-nfts-and-the-effective-altruism-movement-too>.
- Adler, Amy. 2018. « Why Art Does Not Need Copyright ». SSRN Scholarly Paper. <https://papers.ssrn.com/abstract=3206830>.
- Andrew, Gretchen. 2022. « Sell your soul: how digital signatures and NFTs are creating a market for intangible art ». *The Art Newspaper*, 21 octobre 2022. <https://www.theartnewspaper.com/2022/10/21/sell-your-soul-how-digital-signatures-and-nfts-are-creating-a-market-for-intangible-art>.
- Azimi, Roxana. 2022. « L'engouement pour les NFT et le crypto-art s'essouffle ». *Le Monde*, 5 mai 2022. https://www.lemonde.fr/economie/article/2022/05/05/l-engouement-pour-les-nft-et-le-crypto-art-s-essouffle_6124880_3234.html.
- Bailey, Jason. 2018a. « What Is CryptoArt? » *Artnome*, 19 janvier 2018. <https://www.artnome.com/news/2018/1/14/what-is-cryptoart>.
- Bailey, Jason. 2018b. « Rare Pepe Wallet & The Birth of CryptoArt ». *Artnome*, 25 janvier 2018. <https://www.artnome.com/news/2018/1/23/rare-pepe-wallet-the-birth-of-cryptoart>.
- . 2022. « Robbie Barrat on “The Lost Robbies” ». *Right Click Save*, 2 mars 2022. <https://www.rightclicksave.com/article/robbie-barrat-on-the-lost-robbies>.
- Barcia-Colombo, Gabriel. 2017. « 5 Questions for Digital Artist Gabriel Barcia-Colombo ». *Sothebys.com*, 12 juin 2017. <https://www.sothebys.com/en/articles/5-questions-for-digital-artist-gabriel-barcia-colombo>.
- Batycka, Dorian. 2022. « With NFT Prices Cratering, Can ‘Phygital’ Art Keep Collectors From Walking Away? » *Artnet News*, 27 septembre 2022, sect. NFTs. <https://news.artnet.com/market/phygital-art-2175423>.

- Baudino, Hugo. 2016. « Le marché de l'art s'échappe des salles de ventes ». *La Tribune*, 29 septembre 2016, sect. Marché de l'art. <https://www.latribune.fr/vos-finances/marche-de-l-art/le-marche-de-l-art-s-echappe-des-salles-de-ventes-603223.html>.
- Calma, Justine. 2021. « The climate controversy swirling around NFTs ». *The Verge*, 15 mars 2021. <https://www.theverge.com/2021/3/15/22328203/nft-cryptoart-ethereum-blockchain-climate-change>.
- Chariot, Constantin. 2022. « Les NFT pourraient signer la mort de l'art ». *La Libre*, 1 mars 2022. <https://www.lalibre.be/debats/opinions/2022/03/01/les-nft-pourraient-signer-la-mort-de-l-art-76XDFNKX3RB4DACLSHIQHYFUW4/>.
- Charlesworth, J.J. 2017. « Will the Blockchain Make Art Disappear? » *ArtReview*, 20 octobre 2017. <https://artreview.com/ar-october-2017-opinion-will-the-blockchain-will-make-art-disappear/>
- Chatterley, Julia. 2021. « Sotheby's CEO explains why NFTs are the future ». *CNN*, 15 avril 2021. <https://edition.cnn.com/2021/04/15/investing/sothebys-nft-first-move-chatterley/index.html>.
- Crow, Kelly. 2022. « Sotheby's CEO on Why the Art Market Is Soaring ». *The Wall Street Journal*, 1 juillet 2022. <https://www.wsj.com/articles/sothebys-ceo-interview-art-market-11656619188>.
- Dash, Anil. 2021. « NFTs Weren't Supposed to End Like This ». *The Atlantic*, 2 avril 2021. <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2021/04/nfts-werent-supposed-end-like/618488/>.
- Escalante-De Mattei, Shanti. 2022. « After 2022's Crypto Crash, The Future Vision of NFTs Is Far More Banal ». *ARTnews*, 27 décembre 2022. <https://www.artnews.com/art-news/news/future-of-nfts-2022-opensea-royalties-1234651990/>.
- Gordon, Arielle. 2021. « Are NFTs The Future Of Digital Music Or Just Crypto Snobbery? » *Stereogum*, 3 mars 2021. <https://www.stereogum.com/2117930/nft-music-blockchain-grimes-3lau/columns/sounding-board/>.
- Jhala, Kabir. 2021. « A grey single-pixel “work” sells for \$1.3m at Sotheby's maiden NFT sale ». *The Art Newspaper*, 15 avril 2021. <https://www.theartnewspaper.com/2021/04/15/a-grey-single-pixel-work-sells-for-dollar13m-at-sothebys-maiden-nft-sale>.
- Kahan, Dan. 2021. « Sotheby's NFT Auction Fires Up Duel with Christie's in Digital Art ». *The Defiant*, 8 juin 2021. <https://thedefiant.io/auction-houses-nfts/>.
- Klein, Jessica. 2018. « I Went to the First Live Auction for Rare Pepes on the Blockchain ». *Vice*, 19 janvier 2018. <https://www.vice.com/en/article/ev57p4/i-went-to-the-first-live-auction-for-rare-pepes-on-the-blockchain>.
- Lawson-Tancred, Jo. 2021. « Are Artists Waiting for the NFT Bubble to Burst? » *Apollo Magazine*, 23 avril 2021. <https://www.apollo-magazine.com/digital-artists-nfts-bubble/>.
- Lemercier, Joanie. 2021. « The problem of (Ethereum) CryptoArt ». *Studio Joanie Lemercier* (blog), 17 février 2021. <https://joanielemercier.com/the-problem-of-cryptoart/>.
- Maneker, Marion. 2021. « NFTs are Creating the Opposite of Everything They're Meant to Fix ». *ARTnews*, 15 mars 2021. <https://www.artnews.com/art-news/market/nfts-create-opposite-of-everything-they-are-meant-to-fix-1234586769/>.
- Mansier, Antoine. 2022. « NFTs : une vente historique de 104 cryptopunks tombe à l'eau chez Sotheby's ». *Connaissance des Arts*, 24 février 2022. <https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/nft/nfts-une-vente-historique-de-104-cryptopunks-tombe-a-leau-chez-sothebys-11170662/>.
- Mapperson, Joshua. 2021. « Rarest Pepe — ‘Most Important NFT in Art History’ — Sells for 205 ETH ». *Cointelegraph*, 3 mars 2021. <https://cointelegraph.com/news/rarest-pepe-most-important-nft-in-art-history-sells-for-205-eth>.
- Mitchell, Tom. 2022. « Seller “rugs” \$30M CryptoPunks collection minutes before Sotheby's auction ». *Coin Telegraph*, 24 février 2022. <https://cointelegraph.com/news/seller-rugs-30m-cryptopunks-collection-minutes-before-sotheby-s-auction>.

- Morozov, Evgeny. 2022. « Yanis Varoufakis on Crypto & the Left, and Techno-Feudalism ». The *Crypto Syllabus*, 26 janvier 2022. <https://the-crypto-syllabus.com/yanis-varoufakis-on-techno-feudalism/>.
- Mozée, Carla. 2021. « Christie's Sold \$150 Million of NFTs in 2021, with the Auction House on Track for \$7.1 Billion in Sales for the Year ». *Markets Insider*, 21 décembre 2021. <https://markets.businessinsider.com/news/currencies/christies-nft-sales-total-beeple-auction-crypto-cryptopunks-2021-12>.
- Nugent, Ciara. 2018. « The Painter Behind These Artworks Is an AI Program. Do They Still Count as Art? » *Time*, 20 août 2018. <https://time.com/5357221/obvious-artificial-intelligence-art/>.
- Olsson, Krister, et Benjamin Gentili. 2021. « A Portrait of Privacy ». *So-Far*, 7 janvier 2021. <https://so-far.xyz/weekly/a-portrait-of-privacy>.
- Orr, Deborah. 2014. « The internet has changed everything – and nothing ». *The Guardian*, 26 septembre 2014, sect. Opinion. <https://www.theguardian.com/technology/commentisfree/2014/sep/26/internet-changed-everything-nothing-serious-business>.
- Pedroza, Carlos. 2018. « Interview : Guillaume Cerutti, CEO of Christie's ». *Gulf Business*, 7 mai 2018. <https://gulfbusiness.com/interview-guillaume-cerutti-ceo-christies-auction/>.
- Ramos, Beatriz Helena Ramos. 2020. « The Complacency of Crypto Art ». *Medium* (blog), 27 juillet 2020. <https://powerdada.medium.com/the-complacency-of-crypto-art-b7d026546e8a>.
- Reyburn, Scott. 2021. « The \$69 Million Beeple NFT Was Bought With Cryptocurrency ». *The New York Times*, 12 mars 2021. <https://www.nytimes.com/2021/03/12/arts/beeple-nft-buyer-ether.html>.
- Rose, Frank. 2017. « Young Digital Artists, Anxious About ... Technology ». *The New York Times*, 24 juillet 2017, sect. Arts. <https://www.nytimes.com/2017/07/24/arts/design/sothebys-digital-artists-bunker.html>.
- Rothstein, Kathie. 2022. « Why a \$30 million CryptoPunks auction fell apart at the last minute - The Verge ». *The Verge*, 6 juillet 2022. <https://www.theverge.com/23153725/cryptopunks-sothebys-auction-punk-it-nft-hodl>.
- Ryan, Tina Rivers. 2021. « Slant Token Gesture ». *ArtForum*, mai 2021. <https://www.artforum.com/print/202105/token-gesture-85475>.
- Savage, Luke. 2022. « NFTs Are, Quite Simply, Bullshit ». *Jacobin*, 26 janvier 2022. <https://jacobin.com/2022/01/nfts-fallon-paris-hilton-bored-ape-digital-imagery-commodification>.
- Waters, Kyle. 2022. « In Search of Lost Robbies ». *Right Click Save*, 23 mars 2022. <https://www.rightclicksave.com/article/in-search-of-lost-robbies>.
- Whyman, Tom. 2021. « The Work of Art in the Age of the Non-Fungible Token ». *Logically*, 16 mars 2021. <https://www.logically.ai/articles/the-non-fungible-token>.
- Williams, Megan. 2021. « Trends of 2021 : The Year in Tech ». *Creative Review*, 16 décembre 2021. <https://www.creativereview.co.uk/technology-creativity-2021/>.
- Wright, Turner. 2021. « OpenSea Collector “pulls the Rug” on NFTs to Highlight Arbitrary Value ». *Cointelegraph*, 9 mars 2021. <https://cointelegraph.com/news/opensea-collector-pulls-the-rug-on-nfts-to-highlight-arbitrary-value>.

- Sites internet

- « \$17 Million Realized in Sotheby's First NFT Sale with Digital Creator Pak ». 2021. Sothebys.Com. 16 avril 2021. Consulté le 24 mai 2023. <https://www.sothebys.com/en/articles/17-million-realized-in-sothebys-first-nft-sale-with-digital-creator-pak>.

- « 2% of Disorder in Co-Operation #01 | Natively Digital 1.3: Generative Art | 2022 ». 2022. Sotheby's. Consulté le 24 mai 2023. <https://www.sothebys.com/buy/fe355a8e-4644-4015-95bd-c48f3b042b92/lots/16a408fb-c5a9-4409-a072-e50f40ea4e8d>.
- « An Interview with Cozomo de' Medici, the 'Grand Patron' of the Digital Art Renaissance ». 2023. Christie's. 22 février 2023. Consulté le 24 mai 2023. <https://www.christies.com/features/interview-with-cozomo-de-medici-12656-1.aspx>.
- Artory. 2018. « Artory Collaborates with Christie's on an Industry First ». *The Artory Blog* (blog). 11 octobre 2018. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.artory.com/blog/artory-collaborates-with-christies-on-an-industry-first/>.
- « Bored Ape Yacht Club #1598 | Natively Digital : Relics | 2022 ». s. d. Sotheby's. Consulté le 11 avril 2023. <https://www.sothebys.com/buy/c321ed35-e1e9-4f57-86d6-b23b7a005ea0/lots/d857f293-917d-4107-99e0-a0a5b9042c2a>.
- « Christie's Art + Tech Summit : Exploring Blockchain – Is the art world ready for consensus? » s. d. Consulté le 1 mars 2023. https://www.christies.com/exhibitions/2018/art-and-tech-summit-exploring-blockchain#overview_Nav.
- « Christie's x OpenSea ». s. d. Christie's. Consulté le 7 avril 2023. <https://www.christies.com/auctions/christies-x-opensea>.
- « CryptoPunk 7523 | Natively Digital : CryptoPunk 7523 ». 2021. Sotheby's. Consulté le 6 avril 2023. <https://www.sothebys.com/buy/18532d6c-b152-41df-8605-cfebebacfe6b/lots/c44eb1b2-654e-48c4-a437-fa3197ffaf53>.
- « Glitch : Beyond Binary ». s. d. Sotheby's. Consulté le 20 avril 2023. <https://www.sothebys.com/en/digital-catalogues/glitch-beyond-binary>.
- Herndon, Holly. 2021. « Announcing Holly+ Auction House with Zora : Submissions open!!! » Consulté le 11 février 2023. <https://holly.mirror.xyz/TLQAFr7hmKYuDmo3xqL8j2UvYmyBVCsbsorLMzg8WMO>.
- Internal Revenue Service. s. d. « Frequently Asked Questions on Virtual Currency Transactions ». Consulté le 2 mars 2023. <https://www.irs.gov/individuals/international-taxpayers/frequently-asked-questions-on-virtual-currency-transactions>.
- NFT.NYC. s. d. « Register for NFT.NYC | April 12-14, 2023 ». Consulté le 7 mars 2023. <https://www.nft.nyc/register>.
- « Quantum | Natively Digital : A Curated NFT Sale | 2021 ». s. d. Sotheby's. Consulté le 9 février 2023. <https://www.sothebys.com/buy/1122db9b-f3bd-45d5-b299-412bf9d846b5/lots/32fc8f27-fca0-49e4-b1d0-20856bbf118d>.
- « Qu'est-ce que la blockchain ? » s. d. Consulté le 25 novembre 2022. <https://www.economie.gouv.fr/entreprises/blockchain-definition-avantage-utilisation-application>.
- « Rare Pepe Wallet ». s. d. Consulté le 27 février 2023. <https://rarepepewallet.com/>.
- « Rare Digital Art Festival ». s. d. Consulté le 4 avril 2023. <https://raredigitalartfestival.splashthat.com>.
- Sant, Hitesh. 2022. « Jetons non fongibles (NFT) et leurs applications dans d'autres domaines - Geekflare ». *Geekflare*. 7 décembre 2022. Consulté le 9 mars 2023. <https://geekflare.com/fr/nft-creation-and-applications/>.
- « What Is an NFT Smart Contract? » 2022. Hedera. 9 décembre 2022. Consulté le 9 mars 2023. <https://hedera.com/learning/smart-contracts/nft-smart-contract>.

- Définitions

Couchot, Edmond. 2023. « Art numérique ». Encyclopædia Universalis. Consulté le 31 mars 2023. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/art-numerique/>.

Larousse, Éditions. 2023a. « Définitions : fongible - Dictionnaire de français Larousse ». Consulté le 9 février 2023. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fongible/34510>.

———. 2023b. « Définitions : troll - Dictionnaire de français Larousse ». Consulté le 10 février 2023. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/troll/79895>.

- Conférences, enregistrements vidéo, séminaires et podcasts

Amicus Radio. 2021a. *Crypto art et NFT, cocktail d'idées « Not Far Taken » (1/2)*. L'art au parloir. 22 juillet 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://radio.amicus-curiae.net/podcast/cryptoart-et-nft/>.

———. 2021b. *Neil Beloufa, Beeple, esthétique de technique*. L'art au parloir. 30 septembre 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://radio.amicus-curiae.net/podcast/cryptoart-nft-neil-beloufa-beeple/>.

Beccafico, Brian, Léo Caillard, Roger Kilimanjaro, Raphaël Erba, Kibo, et Petio, 2023. *Présentation de la vente aux enchères Natively Digital : Oddly Satisfying chez Sotheby's*. NFT Morning. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.nftmorning.com/p/453-presentation-de-la-vente-aux#details>.

Bouhanna, Michael, 2021a. *Interview de Michael Bouhanna de chez Sotheby's pour la vente NFT Natively Digital 1.2*. NFT Morning. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.nftmorning.com/p/61-interview-de-michael-bouhanna#details>.

———, 2021b. *Interview de Michael Bouhanna, responsable de la vente Natively Digital chez Sotheby's*. NFT Morning. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.nftmorning.com/p/137-interview-de-michael-bouhanna#details>

Cerutti, Guillaume, 2021. *Christie's CEO Guillaume Cerutti Faces a New Pandemic-Era Reality*. ARTnews. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=JnlGtov3kKQ>.

Cerutti, Guillaume, et Julia Chatterley. 2021. *Christie's CEO : Andy Warhol is the next NFT star*. CNN. 19 mai 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://edition.cnn.com/2021/05/19/investing/christies-andy-warhol-nft-the-chat/index.html>.

Chatterley, Julia. 2021. *Sotheby's CEO explains why NFTs are the future*. CNN. 15 avril 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://edition.cnn.com/2021/04/15/investing/sothebys-nft-first-move-chatterley/index.html>.

CNBC. 2021. *Christie's specialist on NFTs and the future of digital art*. Consulté le 3 mai 2023. <https://www.cnbc.com/video/2021/03/11/christies-specialist-on-nfts-and-the-future-of-digital-art.html>.

CNN. 2021. *Christie's CEO on the record-breaking sale of Beeple's NFT artwork*. Consulté le 4 février 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=1wxrxxJQqFw>.

Davis, Noah. 2021a. *How Christie's Learned to Love NFTs with Noah Davis*. NFT Now. Consulté le 25 avril 2023. <https://nftnow.com/podcasts/christies-nft-noah-davis-interview/>.

———. 2021b. *The NFT Guy at Christie's Auction House*. Crazy About Crypto Show. Consulté le 25 avril 2023. <https://soundcloud.com/crazy-crypto-615007734/41-the-nft-guy-at-christies-auction-house-noah-davis>.

———. 2021c. *Where Do NFTs Go From Here? An Interview With Christie's Noah Davis*. Art Angle, Artnet News. Consulté le 25 avril 2023. <https://news.artnet.com/multimedia/the-art-angle-podcast-noah-davis-nft-2043252>.

Dorpel, Harm van den, Saskia Draxler, Mark Soares, et Amy Whitaker, 2021. *Navigating the NFT Art Market*. Conversations : Art Basel Miami Beach 2021. Miami. 2 décembre 2021. Consulté

- le 25 avril 2023. <https://www.artbasel.com/stories/conversations-art-basel-miami-beach-2021-navigating-nft-art-market--?lang=en>
- « Gatekeepers in the Art Market ». 2023. International Workshop #8 présenté lors du séminaire Tools for the Future - Researching Art Market Practices From Past to Present, Baton Rouge. 14-16 avril 2023.
- Herndon, Holly, Maria Paula Fernandez, Dan Denorch, et Simon Denny, 2021. *NFTs in the Art World: Beyond the Hype*. Bâle. 25 septembre 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://parisplus.artbasel.com/stories/conversations-art-basel-2021-beyond-the-hype>.
- Luke, Ben, Anny Shaw, Helen Stoilas, Beeple, et Jason Bailey. 2021. *WTF are NFTs? Why crypto is dominating the art market*. The Week in Art. The Art Newspaper. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.theartnewspaper.com/2021/02/26/wtf-are-nfts-why-crypto-is-dominating-the-art-market>.
- Meunier, Albertine, Benoît Couty, Lucie-Éléonore Riveron, Louis Beaudemont, Kevin Primicerio, et Anne-Laure Janeczek, 2022. *Technologie NFT : quels usages dans la culture ?* Paris. 29 juin 2022. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.culturelink.fr/table-ronde-technologie-nft-quels-usages-dans-la-culture>.
- Moulon, Dominique, et John Karp, 2021. *NFT et marché de l'art*. MOOC Digital Paris. Consulté le 25 avril 2023. <https://moocdigital.paris/cours/crypto-art-nft/nft-marche-lart>.
- Oak Invest. 2023. *Avec le NFT specialist de chez Sotheby's*. Non Fungible Tea. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=EgKX075uRfo>.
- Sales, Nicole. 2022a. *Nicole Sales : NFT Business Director, Christie's Auction House*. Vol. 9. The Boonafide Experience. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=6ksFbY0KNYo>.
- . 2022b. *Nicole Sales Giles Of Christie's*. Vol. 187. Edge of NFT. Consulté le 25 avril 2023. <https://podcasts.apple.com/us/podcast/nicole-sales-giles-of-christies-the-top-tier/id1560977376?i=1000580242405>.
- Sales, Nicole, Michael Bouhanna, Ariel Hudes, et Eli Tan. 2022. *Platforms of Mass Disruption*. Consensus 2022. Austin : CoinDesk. Consulté le 25 avril 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=4L3FPIHUHV8>.
- Spark, Benjamin, Lucie-Éléonore Riveron, et Florent Thurin. 2021. *Rencontre avec Hermine Bourdin : de l'art réel à l'art virtuel*. L'art du NFT. 24 novembre 2021. Consulté le 25 avril 2023. <https://shows.acast.com/lart-du-nft/episodes/episode-1-rencontre-avec-hermine-bourdin-de-lart-reel-a-lart>
- The Art Market Day. 2022. Paris. Conférences « Transition écologique : le marché en action », « Comment millennials et generation Z bouleversent le marché ? » et « Comment le marché de l'art s'engage dans le web 3 ? ». Paris. 6 décembre 2022.
- Timperi, Manuel, Marco Zolla, Massimo Ruotolo, Vincenzo Forgione, Deborah Mendolicchio, et Claudio Russo. 2023. « The 4-dimensional NFT ». Londres. 25 janvier 2023.

- **Ouvrages littéraires**

- Andersen, Hans Christian. 2015. *Les habits neufs de l'empereur*. Paris : Callicéphale.
- Baudelaire, Charles. 1861. « Projet d'épilogue pour la seconde édition des *Fleurs du Mal* ». In *Les Fleurs du Mal*. Paris : Gallimard.

- **Messages de forum**

- 0x650d [@0x650d]. 24 février 2022. « Nvm, Decided to Hodl ». Tweet. *Twitter*. <https://twitter.com/0x650d/status/1496646517003800578>.

ARISTHODLE LABS [@aristhodle]. 15 avril 2023. Tweet. *Twitter*.
<https://twitter.com/aristhodle/status/1647043618006237186>.

Beccafico, Brian. 25 mars 2023. Publication. *LinkedIn*. <https://www.linkedin.com/in/brian-beccafico/recent-activity/shares/>.

Damien Hirst [@hirst_official]. 27 juillet 2022. Tweet. *Twitter*.
https://twitter.com/hirst_official/status/1552303406882111494.

gmoney.9dcc.eth [@gmoneyNFT]. 12 mai 2021. « Tweet ». *Twitter*.
<https://twitter.com/gmoneyNFT/status/1392325440010870784>.

Jonty Wareing [@jonty]. 17 mars 2021. Tweet. *Twitter*.
<https://twitter.com/jonty/status/1372170724459343874>.

Matty [@DCLBlogger]. 8 octobre 2020. « Tweet ». *Twitter*.
<https://twitter.com/DCLBlogger/status/1313974545032769536>.

OpenSea [@opensea]. 28 janvier 2022. Tweet. *Twitter*.
<https://twitter.com/opensea/status/1486843201352716289>.

RTFKT [@RTFKT]. 22 avril 2022. « RTFKT, Together with Nike CryptoKicks, Introduce the Future of Sneakers, Powered by Skin Vial Tech Welcome to 2052 ». Tweet. *Twitter*.
<https://twitter.com/RTFKT/status/1517595067736858625>.

Sotheby's Metaverse [@Sothebysverse]. 27 mars 2023. Tweet. *Twitter*.
<https://twitter.com/Sothebysverse/status/1640119893612789768>.

- **Rapports**

Avieco. 2022. « Christie's Environmental Impact Report 2021-22 ».

Ehrmann, Thierry. 2022. « Le marché de l'art en 2021 ». *Artprice*. <https://fr.artprice.com/artprice-reports/le-marche-de-lart-en-2021/les-maisons-de-ventes-sous-haute-tension>.

Martin, Jean. 2022. « Rapport de la mission sur les jetons non fongibles ». Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique, Ministère de la Culture.

McAndrew, Clare. 2022. « The Art Basel and UBS Art Market Report 2022 ».

———. 2023. « The Art Basel and UBS Art Market Report 2023 ».

NonFungible.com, et L'Atelier BNP Paribas. 2022. « Yearly NFT Market Report 2021 ».

Sotheby's. 2014. « Annual Report ».
https://www.annualreports.com/HostedData/AnnualReportArchive/s/NYSE_BID_2014.pdf.

Table des matières

Introduction	8
I. Un art sans intermédiaires : la mort des maisons de ventes ?	12
1) <i>Les œuvres numériques avant les NFT : un art sans marché</i>	12
2) <i>Les NFT d'art, genèse et définition</i>	13
a. Qu'est-ce qu'un NFT ?	13
b. Les NFT, des certificats d'authenticité ? La question benjaminienne du <i>hic et nunc</i>	16
c. Les NFT d'art, segment d'un marché diversifié	18
3) <i>La désintermédiation au cœur du projet : blockchain, Web 3 et NFT</i>	19
A l'origine des NFT, la technologie blockchain ; Application au marché de l'art : un problème de transparence ; Du Web 2 au Web 3, une question d'indépendance pour les artistes ; Réactions aux tentatives d'implication des maisons de ventes : « Punk It » et Sotheby's, étude de cas.	
4) <i>Les NFT, obsolescence annoncée des maisons de ventes aux enchères ?</i>	24
II. Les NFT confrontés au scepticisme des acteurs traditionnels du marché de l'art : la valeur en débat	32
1) <i>Remarque préliminaire : le rôle essentiel des acteurs du monde de l'art traditionnel dans la construction de la valeur d'une œuvre</i>	32
2) <i>« Les NFT, de l'art ? ». Quelle valeur esthétique ?</i>	34
a. Qu'est-ce que le « Crypto Art » ?	34
b. Le rejet de l'art numérique : un problème formel	35
La dématérialisation de l'œuvre d'art : plus rien ; L'intelligence artificielle et l'anonymat : plus personne ; Un art « facile » : plus de travail.	
c. Des références inaccessibles : un problème esthétique	40
Rare Pepe Wallet (2016) : la consécration du Internet Ugly ; Les NFT, « too designed for a particular audience » ?	
d. Le désintérêt originel des collectionneurs traditionnels : le cas des « Lost Robbies »	45
3) <i>Quelle valeur financière ?</i>	46
a. Volatilité et soupçons de spéculation	47

	(S') investir dans les NFT : intérêt artistique ou intérêts financiers ? ; Une structure spéculative ; Le marché des NFT, pyramide de Ponzi 3.0 ?	
b.	En droit : quelles garanties ?	51
	Un problème conceptuel : « posséder » ; Une question de propriété intellectuelle : nouvel art, nouvelles arnaques ? ; Le « pull-the-rug problem ».	
4)	<i>L'hermétisme de la cryptosphère</i>	55
a.	« A very high barrier to entry »	55
b.	Les pratiques de la cryptosphère, un monde à part ?	55
5)	<i>L'impact social des NFT, révélateur des excès d'un monde capitaliste ?</i>	57
a.	« Fifteen minutes of fame » : des <i>bragging rights</i> ?	57
b.	Les NFT, menace environnementale	58
6)	<i>Une réputation à tenir : « this is Sotheby's ? »</i>	60

III. Sotheby's et Christie's, actrices de la consécration des NFT auprès du monde de l'art traditionnel _____ 66

1)	<i>La rencontre et ses circonstances</i>	66
a.	Dans la cryptosphère : les prémices d'une réintermédiation	66
b.	NFT et confinement, « une question de survie »	69
c.	Mars 2021 : il était une fois Beeple et Christie's	71
	Genèse d'une vente historique ; Une vente hors norme ; La « vente Beeple », signal et référence.	
2)	<i>L'accommodation des maisons de ventes : se retrouver « à mi-chemin »</i>	77
	L'alliance avec les <i>marketplaces</i> , moyen d'une « cross-legitimization » ; Phénomènes de convergence : étude de cas de la vente « New Wave : the Miami Edit » sur Christie's 3.0 ; Une rencontre « à mi-chemin ».	
3)	<i>La valeur ajoutée des maisons de ventes : stratégies d'une rencontre entre NFT et monde de l'art traditionnel</i>	83
a.	Critiquer : la fabrique du statut par l'inscription dans un paradigme artistique	84
b.	Sélectionner : le rôle de <i>curator</i> , séparer le bon grain de l'ivraie	87
	Distinguer pour consacrer ; Une validation en soi : le jugement de l'expert ; Les maisons de ventes comme <i>tastemakers</i> .	
c.	Informier : faciliter l'accès des NFT aux collectionneurs traditionnels	94
	Pédagogie des maisons de ventes : une acculturation ; « Making NFTs relatable » ; Les maisons de ventes, de la flânerie à l'achat.	
d.	Rassurer : Sotheby's et Christie's comme caution	99
e.	Mobiliser : la « capacité à créer de petits événements médiatiques »	100

IV. Portée de la réintermédiation des maisons de ventes dans le marché des NFT : révolution du monde de l'art ou statu quo ?	107
1) <i>Les NFT, révolution pour les maisons de ventes ?</i>	107
a. Confirmation de la conception anglaise de <i>l'auctioneer</i>	107
b. « Owing Nothingness » : le marché de l'art, créateur de conventions de propriété	108
c. NFT et financiarisation : les illusions perdues d'une démocratisation du monde de l'art	110
d. Du Web 2+ ?	114
2) <i>Les NFT en perspective : vers de nouveaux usages dans le monde de l'art traditionnel ?</i>	115
a. L'essoufflement du marché des NFT (2022-2023) : un avenir incertain	115
b. L'essor du <i>phygital</i> . Le NFT, d'objet à outil	119
Conclusion	124