

THE NEW SCHOOL

NEWSLETTER

MBA SPÉCIALISÉ
Marché International de l'Art

Devenez galeriste, agent d'artistes,
commissaire d'exposition, organisateur
de ventes aux enchères, de foires ou de
salons d'art...

Poursuite d'études
Admissions Bac+4/+5

FAIRE RAYONNER L'ART ET LA CULTURE

ICART

L'école du management
de la culture et du marché de l'art

**L'ICART est l'école de référence
qui forme dès le bac tous les
professionnels du management
artistique et culturel de demain.**

Certifications RNCP Niveaux 6 & 7
Établissement reconnu par le Ministère
de la Culture

icart.fr

CONFIEZ LA
PRODUCTION DE VOTRE
CONTENU ART À AMA.

C'est simple... il n'y a pas mieux !



Photo José Pablo Domínguez

AMA

Art Media Agency

Direction de la publication:	Pierre Naquin
Rédaction en chef:	Carine Claude Stéphanie Perris Gilles Picard Clément Thibault
Secrétariat de rédaction:	Carine Claude Stéphanie Perris
Auteurs:	Carine Claude Jeanne Mathas Antonio Mirabile Diotima Schuck
Traduction:	Fui Lee
Conception graphique:	Pierre Naquin
Maquette:	Pierre Naquin Nadège Zeglil
Relecture:	Stéphanie Perris Ahfine Zeglil
Retouches:	Olivier Guitton

Contact: news@artmediaagency.com

Diffusion: 250.000+ abonnés numériques

SOMMARI



Exposition d'œuvres de Raphaël Maman

© Adrien Thibault

GRAND ANGLE

Les écoles d'art dans la tourmente _____ **8**

INTERVIEW

Benoît Hennaut _____ **16**

ZOOM

Glasgow miracle _____ **24**

FOCUS

Jeunes diplômés _____ **34**

BLOC-NOTES

Tour du monde _____ **44**

PORTRAIT

Gongmo Zhou _____ **54**

MARCHÉ

Écoles du marché de l'art _____ **64**

RENCONTRE

Gérard Sousi _____ **72**

ÉCOLOGIE

Musées et développement durable _____ **78**

GRANDAWOOD



LES ÉCOLES D'ART FONT ENTENDRE LEURS VOIX

Un vent de colère souffle dans les écoles d'art du monde entier. Espaces de liberté, de création et de résistance, elles sont les chambres d'écho d'une société fracturée par la crise.

La révolte gronde. Partout dans le monde, étudiants, artistes et enseignants des écoles d'art protestent contre la précarisation de leur métier et la dégradation de leurs conditions de travail. Pendant plus de trois semaines en novembre et décembre derniers, les professeurs auxiliaires de deux prestigieuses écoles new-yorkaises, la New School et de la Parsons School of Design, ont cessé le travail. Une situation inédite aux États-Unis, où les mouvements de grèves de cette ampleur et de cette durée sont plutôt rares. Salaires insuffisants, emplois précaires, couverture médicale réduite à peau de chagrin... Leurs revendications ont fait tache d'huile. En Californie, les 48.000 employés de l'université, postdoctorants, chercheurs et professeurs adjoints ont décidé de se mettre en grève. Fin novembre, des grèves sans précédent ont également touché les écoles d'art et les universités du Royaume-Uni. Les bas salaires des enseignants sont là aussi pointés du doigt, le tout parfois teinté d'écoanxiété — deux étudiantes de la Glasgow School of Art s'étaient mises en grève de la faim en mars dernier pour protester contre les investissements de l'école dans les énergies fossiles. Le spectre de l'inflation guette, mais pas seulement : la crise des écoles d'art est avant tout structurelle et éthique. Le constat s'observe partout.

En France, suppressions de postes, augmentation des frais d'inscription, diminution des moyens attribués à la pédagogie et dégradation généralisée des conditions d'étude et de travail sont dans le viseur des syndicats et des étudiants [voir p.35]. Les baisses de financements combinées à la démultiplication des coûts précarisent étudiants et personnels. Alors que leurs dotations

budgétaires stagnent ou régressent depuis plus de dix ans, les écoles supérieures d'art sont soumises à des coûts de gestion importants, liés à leur autonomie. En décembre, étudiants et enseignants de l'école supérieure d'art Duperré se sont eux aussi mis en grève pour protester contre leurs conditions de travail et les locaux vétustes inadaptés à la création en atelier. Certaines écoles territoriales sont même sous la menace d'une fermeture prochaine, comme l'ÉSAD Valenciennes dont la mairie a drastiquement baissé la dotation — son budget raboté à 1,2 M€ ne couvre pas son fonctionnement estimé à 1,6 M€.

Les conséquences de Bologne

Le traitement inégalitaire entre les écoles d'art territoriales et les écoles nationales est la cible des critiques. Car depuis 1999 et l'adoption du processus de Bologne — l'espace européen commun harmonisant l'enseignement supérieur, le fameux système LMD — la France a fait le choix de l'autonomie juridique et pédagogique de ses établissements. D'ailleurs, le processus de Bologne n'a pas été adopté dans tous les pays.

“L'évolution propre aux métiers de la création doit trouver son reflet au sein de l'école et dans son encadrement pédagogique. Malheureusement les moyens techniques et humains ne sont pas suffisants pour pouvoir offrir ce que méritent les projets de nos étudiants. — Benoît Hennaut

L'Allemagne notamment ne s'y est pas inscrite pour ses enseignements en art : ni l'Universität der Künste Berlin ni la Kunstakademie Düsseldorf ne sont intégrées dans le système LMD. Une révolution culturelle pour les pays l'ayant ratifié, mais entraînant des difficultés budgétaires et administratives massives. « Durant les études, il y a aujourd'hui une vraie mobilité des étudiants dans les cursus, qui est parfaitement naturelle pour les jeunes générations. Depuis 1999 et le lancement du processus de Bologne, et la consécration en 2013 de l'organisation Bachelor/Master pour les études d'art en Belgique, le principe de mobilité est une donnée de base, conjuguée à l'explosion du programme Erasmus. Nous avons dû adapter notre culture à ces mobilités nouvelles : d'une part nos étudiants qui décident de se frotter à d'autres expériences une fois leur Bachelor en poche, mais aussi aux très nombreux étudiants entrants en Master, qui ont augmenté depuis 2017 et ma prise de fonction », constate Benoît Hennaut, directeur de la prestigieuse École nationale supérieure des Arts visuels – La Cambre en Belgique [voir p.17].

En France, les décrets du 23 décembre 2002 ont ainsi transformé les écoles nationales supérieures d'art, jusqu'alors gérées par le Centre national des arts plastiques, en établissements publics, tandis que les écoles territoriales, qui étaient des régies municipales, sont devenues pour la quasi-totalité des établissements publics de coopération culturelle (EPCC) en 2011. Le statut, la tutelle, la gouvernance et le mode de financement des écoles d'art en ont été chamboulés. Les dix écoles nationales, dont les directeurs sont

nommés par le ministre de la Culture, sont sous la double tutelle du ministère de la Culture pour le financement et du ministère de l'Enseignement supérieur pour la pédagogie. Du côté des écoles territoriales, si la tutelle pédagogique est assurée par le ministère de la Culture, elles dépendent entièrement des collectivités locales pour boucler leur budget.

Casse-tête budgétaire

C'est le cas de l'ÉESI Angoulême-Poitiers (École Européenne Supérieure de l'Image), dont les étudiants se sont mis en grève en novembre et décembre contre l'annonce de suppressions de postes et la dégradation de la qualité de l'enseignement, et qui est financée principalement par l'État et les collectivités locales comme la Région Nouvelle-Aquitaine, les villes et les agglomérations de Poitiers et Angoulême. Et c'est ainsi que les 34 écoles territoriales sont principalement devenues des établissements publics de coopération culturelle (EPCC) dont les membres sont les collectivités qui financent les écoles, la contribution de l'État dépassant rarement 10 % de leur budget. Atypique dans ce paysage, seul le Fresnoy, studio national des arts contemporains, a été constitué sous forme associative, de manière à associer l'État et les collectivités territoriales.

Partout en Europe, les écoles d'art peinent à boucler leur budget, les conduisant à se tourner vers le mécénat et les fonds privés. Une contribution souvent marginale. « Les écoles d'art semblent intéresser d'assez loin les mécènes potentiels. Ils sont davantage motivés par les collections institutionnelles, les centres d'art... » observe Benoît

Hennaut, directeur de l'École nationale supérieure des Arts visuels – La Cambre. Il précise : « Le marché de l'art est dynamique, l'argent circule, mais peu vers nos écoles. Nous avons tout de même réussi à constituer malgré tout un petit cercle d'amis et de fidèles sur les cinq dernières années, grâce entre autres au dynamisme de la Présidente des Amis de La Cambre, Yolande De Bontridder. Ce cercle contribue modestement à rassembler quelque 10.000 euros par an. Ces dons permettent par exemple d'aider certains projets étudiants spécifiques pour lesquels l'école ne peut débloquer de ligne budgétaire, notamment des projets à l'international. »

Stratégie d'urgence

« Si les dix écoles nationales supérieures d'art et les 34 écoles territoriales gardent une place centrale en France, elles sont de plus en plus concurrencées par les universités, les établissements privés ou même les formations à l'étranger, et leur modèle économique est de plus en plus difficile à soutenir », pointe un rapport cinglant de la Cour des comptes qui a enquêté en 2020 sur l'enseignement supérieur en arts plastiques et plus particulièrement le positionnement des écoles d'art par rapport aux autres filières de formation dans ce domaine. Le manque de diversité des profils, une attractivité internationale à la traîne et une insertion professionnelle de leurs élèves « très en deçà des établissements privés » sont soulignés par la Cour qui appelle à une stratégie nationale d'urgence pour refonder le modèle de l'enseignement en arts plastiques. Lors de son séminaire d'automne en novembre 2022 dans les Hauts-de-France, l'ANdÉA (Association



Les dieux étaient d'argile (2021), Julia Gault

Courtoisie Julia Gault



INCEPITVM A LVDOVICO XVIII
LVDOVICVS PHILIPPVS PEREGIT MONVMENTVM ANNO MDCCLXXX

École des Beaux-Arts de Paris
Exposition de Mathias Bensimon

© Jeanne Mathas



GRAND ANGLE

nationale des écoles supérieures d'art) résumait les limites de la soutenabilité économique de ses établissements : « Déjà fort contraintes par les nouvelles charges et missions qui leur incombent sans que leurs ressources augmentent, les écoles d'art vont subir, comme le reste de la société, l'impact de la crise en 2023. Comment des ambitions pour la recherche et la professionnalisation ainsi que le devoir de transition peuvent-ils s'énoncer ? Comment rendre nos établissements sobres et plus accessibles s'ils sont déjà submergés et sous-financés dans leurs missions de base ? »

Excellence

Pourtant, la qualité de l'enseignement dans les écoles d'art françaises n'est plus à prouver. En 2022, cinq écoles d'art publiques se sont hissées dans le Top 100 du classement international QS des meilleurs établissements d'enseignement supérieur : les conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse à Paris et Lyon pour les arts du spectacle et les Arts déco (ENSAD), l'ENSCI-Les Ateliers, les Beaux-Arts de Paris pour la catégorie Art et design. Bonus : la France se place au neuvième rang des meilleurs systèmes d'enseignement supérieur au monde.

Prépas onéreuses, concours éreintants, capacités d'accueil limitées des écoles d'art publiques... De nombreux aspirants artistes se tournent vers le secteur privé qui semble de mieux en mieux tirer son épingle du jeu. En parallèle de l'enseignement artistique, l'écosystème des formations universitaires [\[voir p.73\]](#) et des écoles privées formant aux différents métiers du marché de l'art a le vent en poupe [\[voir p.65\]](#). « Il n'y a pas d'avenir pour l'art sans plus de justice », déclarait en 2015 Fleur Pellerin, alors ministre de la Culture, devant les Assises nationales des écoles supérieures d'art. Huit ans plus tard, les disparités sont pourtant toujours là.





INTELLIGENCE



«LE CONCEPT D'ÉCOLE D'ART RESTE PROFONDÉMENT HUMANISTE»

Le directeur de l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre, à Bruxelles, revient sur son premier mandat. Zoom sur une école exigeante, terreau fertile d'une jeune création européenne.

Benoît Hennaut est directeur de l'École nationale supérieure des Arts visuels de La Cambre (ENSAV) depuis septembre 2017. Il a débuté son deuxième mandat à la rentrée dernière. Docteur en Lettres, formé à l'Université Libre de Bruxelles ainsi qu'à l'École supérieure des hautes études en sciences sociales (EHESS), sa thèse, *Théâtre et récit, l'impossible rupture*, parue aux éditions Classiques Garnier en 2016, a accompagné un parcours de plus de dix ans sur les eaux des arts vivants contemporains. Également diplômé en management de la Solvay Brussels School of Economics and Management, Benoît Hennaut a, entre autres, directeur adjoint des Halles de Schaerbeek à Bruxelles ou directeur de production et conseiller à la programmation au Centre dramatique national de Montpellier. Un parcours riche et transdisciplinaire, proche et conscient des réalités de la jeune création.

Votre parcours est pluridisciplinaire et multiple. Que vous apporte-t-il dans votre quotidien de directeur de l'ENSAV ?

Avant d'arriver à La Cambre, j'ai consacré un peu plus de dix ans aux arts vivants, au plus près de la création et des artistes émergents. En parallèle de cela, j'ai mené un parcours académique entre la France et la Belgique. La direction d'une école supérieure d'art est pour moi une véritable synthèse entre ces deux éléments : la rencontre entre le volet académique et l'accompagnement de la jeune création. J'ai par ailleurs beaucoup travaillé dans le domaine de la gestion culturelle. La prise en main d'un bateau tel que l'ENSAV a donc été un défi dans la continuité à ce stade de ma carrière, il y a un peu plus de cinq ans, que ce soit dans la gestion quotidienne ou la vision stratégique.

Y a-t-il une émulation entre les vingt filières de l'école ? Comment cela se concrétise-t-il ?

Dans son ADN, son histoire et sa structuration, La Cambre reste une école qui s'organise selon une logique disciplinaire, génération après génération. L'idée de fonctionner avec des ateliers structurés autour d'un médium artistique ou d'un axe créatif dès l'entrée dans l'école permet d'ailleurs à La Cambre de se distinguer dans le paysage actuel des établissements d'enseignement de l'art en Europe et dans le monde. En effet, beaucoup d'écoles optent majoritairement pour un système d'intégration pluridisciplinaire sur les deux premières années d'études, avant que les étudiants se spécialisent. Chez nous, l'invitation à s'inscrire dans un domaine artistique au début du cursus va de pair avec l'idée d'une plus grande spécialisation et d'une émancipation progressive. Cela permet aux jeunes créateurs de creuser leur propre sillon à l'intérieur d'un médium défini, de sorte à pouvoir déployer après trois ou cinq ans une identité personnelle forte, positionnée, et surtout de pouvoir



Benoît Hennaut

© Julien Sales

On dit que La Cambre est une école très pluridisciplinaire parce qu'elle rassemble une vingtaine de possibilités en termes de langage artistique, mais elle repose néanmoins sur une organisation disciplinaire historique. — *Benoît Hennaut*

développer une approche critique face à une tradition, des usages, un langage donné, voire une technique. L'école compense ensuite par un certain nombre de dispositifs favorisant la transdisciplinarité et une circulation horizontale entre les différents domaines de création.

Quels sont-ils ?

Au niveau du premier cycle (Bachelor), les dispositifs sont assez formels. Les étudiants sont invités à aller explorer d'autres filières au cours de leurs trois années de premier cycle dans un système de stage. En côtoyant d'autres équipes pédagogiques, d'autres élèves, ils acquièrent une autre culture artistique. L'école met également en place des cours artistiques transversaux sur les deux premières années... À un niveau moins formel, il faut aussi noter les possibilités offertes par les affinités sélectives et électives des enseignants et les collaborations possibles entre les différents ateliers. Cela peut se matérialiser à l'occasion de *workshops* ou d'exercices répartis sur l'année. Au cours du deuxième cycle, les étudiants ont aussi la possibilité de fréquenter diverses options artistiques dans des ateliers réguliers ou ponctuels sur une durée de six à sept semaines. Cela leur permet de s'extraire de leur filière habituelle et de nouveaux formats de travail, avec d'autres schémas culturels ou de transmission. Enfin, il ne faut pas négliger l'émulation entre les étudiants, les enseignants. Malgré plus de 800 étudiants, La Cambre reste une famille où les échanges sont facilités et fréquents.

On remarque beaucoup d'artistes pluridisciplinaires chez les *alumni*. Est-ce une résultante de votre organisation ou bien d'une nouvelle réalité dans le monde de l'art ?

Je ne le vois pas comme une nouvelle réalité. Bien que peut-être plus visible

ou revendiquées aujourd'hui, c'est une donnée qui ne date pas d'hier : les artistes ressentent parfois la nécessité de composer leur langage à partir de plusieurs médiums. Si l'on se recentre sur l'école, cette inscription obligatoire pendant plusieurs années dans une option définie provoque justement une véritable émancipation. Les projets de diplômés font émerger une logique singulière dans un domaine auquel les élèves se sont frottés avec insistance lors de leur scolarité. En baignant ainsi dans une tradition, une culture et un écosystème artistique, ils arrivent à déployer un langage autonome et ont envie d'aller chercher d'aller chercher ailleurs. Il y a également les croisements que l'on favorise au sein même des cursus, qui provoquent des rencontres, des écarts, des ruptures parfois. Cela me réjouit de voir à quel point certains défendent parfois un projet de diplôme qui a peu à voir avec l'étiquette de leur « discipline » au sens commun. Nous sommes très attentifs aux possibilités d'ouverture et d'évolution des langages individuels.

Qui dit grande école dit aussi grande équipe. Comment réussissez-vous à orchestrer tout cela ?

L'école de La Cambre est une relativement grande école, mais elle garde un organigramme simple. Je suis, en tant que directeur, proche des enseignants et des étudiants. J'ai souvent l'occasion de les rencontrer, d'échanger, et ils savent qu'ils peuvent s'adresser à moi lorsqu'ils en ont besoin. Chaque filière dans l'école est en lien direct avec moi sur le plan pédagogique et dans la gestion des équipes. Je connais tous les enseignants, et ils sont presque 200. Je suis également secondé par un directeur adjoint qui, étant également professeur d'histoire de l'art en première et deuxième année,

a une connaissance très fine du parcours des étudiants de premier cycle. C'est parfois plus compliqué avec les élèves qui arrivent en master, mais j'interviens régulièrement dans des séminaires au deuxième cycle, ce qui crée d'autres schémas de rencontre. Nous avons également un conseil étudiant très actif avec lequel nous sommes régulièrement en contact. En tant que directeur, ce n'est pourtant pas toujours évident de passer d'une option à l'autre, en termes de besoins et de réalités. Ce sont vingt îlots interconnectés qui coexistent, et même s'ils participent de la même grande famille, chacun a son histoire, sa culture, sa cartographie...

Qu'est ce que le conseil social ? Y a-t-il selon vous d'autres choses à mettre en place pour plus d'égalité, de diversité et d'inclusion au sein de l'école ?

Le conseil social est une obligation légale en Belgique francophone. Il s'agit d'un organe de concertation paritaire entre étudiants et enseignants qui a pour mission d'organiser la redistribution des moyens alloués à l'aide sociale. Nous y tenons beaucoup, car il permet de pallier les difficultés matérielles et sociales de chaque étudiant après étude de chaque situation par l'assistante sociale. Le conseil social, ce sont aussi des moyens collectifs qui sont mis à disposition pour aider la vie quotidienne des étudiants. Avec la pandémie de COVID-19, ces aides ont pris une importance toute particulière, car de nombreux élèves se sont retrouvés privés de leurs *jobs* étudiants qui sont parfois leur moyen de subsistance principal. Ces aides ont permis de faire face à un certain nombre de problèmes matériels : payer un loyer, prêt d'ordinateur, connexion Wi-Fi... Aujourd'hui, nous sommes aussi plus attentifs aux préoccupations liées à la diversité,



l'inclusion et le genre. Je dois bien reconnaître que nous n'étions pas l'école la plus en avance sur ces réalités, mais nous avons entamé un bon rattrapage ces deux dernières années sur un plan institutionnel. D'un point de vue structurel, nous avons un nouveau dispositif de psychologues commun aux écoles d'art bruxelloises et nous avons également le projet d'installer des personnes de confiance, des personnes-relais au sein de notre école : des cellules d'écoute destinées aux étudiants en cas de harcèlement ou de discriminations. Début février, nous organiserons également une journée pédagogique sur la diversité et l'inclusion. Les réalités matérielles et sociales sont parfois les moins visibles, mais aussi les plus cruelles pour bon nombre d'étudiants. L'origine sociale et culturelle est le premier facteur discriminant dans les relations entre les élèves. Ce sont tous ces enjeux auxquels nous devons être très attentifs.

Toutes ces actions mises en place ont aussi un coût, *quid* de la situation en Belgique pour les budgets d'une école d'art ?

Nous travaillons dans une forme d'économie de moyens structurelle, qui est parfois très handicapante. Nous avons appris à composer avec elle : tout est question de choix, de priorisation et d'anticipation. Sur le plan de l'aide sociale, nous avons tout de même reçu un soutien gouvernemental important depuis deux ans. En effet, les écoles d'art ont été revalorisées dans ces budgets. Jusque-là nous étions largement en dessous des universités. Cette augmentation a permis de mettre en place de nouveaux projets et de rendre significatif l'impact que peut avoir l'école sur la vie étudiante. Même s'il reste beaucoup à faire, nous avons, depuis deux ans, une politique plus proactive qui dépasse le b-a-ba des aides sociales. Cela nous a notamment permis d'engager des psychologues à la sortie de la crise COVID, nécessité absolue face à la détresse de la génération des 20-

25 ans. Nous avons également pu répondre rapidement aux besoins matériels, informatiques principalement, des étudiants, comme je l'ai dit un peu plus tôt. En revanche, La Cambre et toutes les écoles d'art en Belgique francophone sont aujourd'hui confrontées à un problème au niveau de l'encadrement pédagogique des élèves. En effet, même avec beaucoup de bonne volonté et d'engagement et de générosité, les professeurs ne peuvent pas aller au-delà de ce qu'ils font déjà. Il y a un vrai déficit de capacité d'encadrement. Nous devons donc faire preuve d'inventivité pour arriver à maintenir un encadrement stable, diversifier la conduite de projets et s'adapter à un nombre d'étudiants en hausse ainsi qu'à l'évolution de leurs besoins pédagogiques. L'exemple de l'atelier Photographie est frappant. Il a dû s'adapter au numérique sur les trente dernières années, mais doit revenir aujourd'hui à ses fondements face au retour des techniques argentiques. L'atelier doit donc être doté d'une panoplie qui corresponde à ses besoins et nos capacités limitées d'investissement implique des choix de priorité sur des durées longues.

Quelles autres actions avez-vous mises en place depuis le début de votre mandat ?

Deux grands projets m'ont animé lors de mon premier mandat. Le développement de l'offre pédagogique dans deux directions spécifiques en est un. Tout d'abord, la création et le soutien d'une filière dédiée à la création littéraire, qui avait déjà été amorcée par la direction précédente [Caroline Mierop, NDLR]. C'est assez peu commun en Europe francophone, car notre héritage romantique aborde l'écriture comme un don et non comme un art qui puisse faire l'objet d'une transmission ou d'un apprentissage comme les autres. C'est aujourd'hui un master qui reçoit de nombreuses candidatures chaque année. L'autre axe qui me tenait à cœur était celui des arts vivants. Je me suis beaucoup impliqué dans l'ouverture d'un master en danse et pratiques chorégraphiques coorganisé par Charleroi danse, l'opérateur culturel en charge des questions chorégraphiques sur le territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles et l'INSAS/Institut Supérieur des Arts du Spectacle, le Conservatoire Royal de Bruxelles et l'UO/Université ouverte de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en collaboration avec la filière en Arts du spectacle de la Faculté de Lettres, Traduction et Communication de l'Université Libre de Bruxelles. Les premiers diplômés en sortiront au mois de juin. Sur un tout autre plan, j'ai pu avancer sur le projet de rassemblement des différentes composantes de l'école sur le site historique de l'abbaye de La Cambre. En effet, l'école est devenue propriétaire et responsable de l'ensemble du site depuis mars 2021. Le but est de faire de cet ensemble patrimonial un véritable campus des arts. L'école est répartie sur deux sites, très proches, certes, mais séparés, et ce depuis cinquante ans. C'est fondamental pour l'école de se rassembler sur un seul domaine, dans une forme d'horizontalité et de meilleure communication ou visibilité interne et externe, *a fortiori* dans un paysage aussi favorable que celui de La Cambre, arboré, protégé... Ce sera un écrin nouveau pour l'école. Enfin, j'ai à cœur de développer un programme de résidences postmaster, un accompagnement pédagogique pour des étudiants diplômés qui souhaitent s'inscrire dans un environnement organisé. Une sorte de formation à l'image du Fresnoy ou encore de la Jan Van Eyck Academie, dont nous n'avons pas d'exemples semblables à Bruxelles.

Quelles initiatives sont mises en place pour la professionnalisation des étudiants au cours de leur cursus ?

Nous les accompagnons de deux manières. La première étant inscrite au programme. À partir du master, des séminaires sont proposés autour des thèmes de la production et de la création de projets artistiques et culturels, comment faire un contrat, comment gérer les droits d'auteur, etc. D'autre part, chaque filière a son fonctionnement et déploie des projets en son sein auprès de partenaires culturels ou institutionnels. Globalement La Cambre accompagne ses élèves vers des projets menés en dehors de l'école où ils sont confrontés aux futures réalités de leurs métiers. Ils ont également l'obligation de réaliser deux stages. L'école accompagne également des initiatives étudiantes qui soutiennent les jeunes artistes au

Sur l'intégration, l'inclusion et la diversité, l'école d'art touche des cordes extrêmement sensibles sur le plan individuel, et les enseignants doivent en être conscients.

— Benoît Hennaut

démarrage de leur carrière, à l'instar du groupe d'entraide B.A.I (Bureau d'Activités implicites) [un clin d'œil à l'œuvre de Tatiana Trouvé, NDLR] créé par deux de nos anciens étudiants, qui parcourent aujourd'hui la Belgique et ses écoles en proposant des *workshops* et des séminaires autour de ces questions pratiques : monter un dossier, décrocher un contrat, négocier un cachet...

Quid de l'ouverture internationale de La Cambre ?

Sur la question de la fréquentation de l'école, nous restons autour de 50 % d'étudiants français. Nous avons la chance de maintenir une certaine réputation et notre réalité géographique attire nécessairement de jeunes étudiants avec un passeport français. Il y a une forme d'inscription territoriale naturelle dans la francophonie européenne qui explique cette forte présence de Français dans nos effectifs. Tant que cela ne fait pas obstacle à l'inscription de nos étudiants belges, je n'y vois pas de problème. Nous soutenons par ailleurs nos jeunes candidats belges par des initiatives telles que celles des classes d'intégration, si je peux le dire ainsi. Il s'agit de classes d'acclimatation, propédeutiques qui se déroulent tout au long de l'année scolaire ou bien pendant les congés de printemps ou d'été. Ces classes sont exclusivement réservées aux jeunes belges francophones en âge de démarrer les études supérieures. L'opportunité pour eux de se mettre à niveau par rapport aux étudiants français qui arrivent avec un certain bagage, après deux ou trois ans de classes préparatoires ou de mises à niveau artistique. Nous essayons de créer des environnements porteurs sur le plan pédagogique en Europe, en Asie, en Afrique et en Amérique du Sud. Cela permet aux jeunes artistes d'aller dans d'autres pays. Nous

menons notamment depuis quelques années un projet fort et singulier au Bénin qui rassemble depuis cinq ans nos étudiants en design textile, en design industriel et ceux en architecture d'intérieur, et une communauté d'artisans locaux très inscrite dans une culture traditionnelle et permet une émancipation réciproque entre les artisans et les étudiants. J'ai également renforcé la participation active de l'école au programme Erasmus + et ses financements de partenariats stratégiques, dont nous sommes aujourd'hui coordinateur de deux projets : ECART dans le domaine de la céramique, et Performing Identity, dans celui de l'art performance.

Quelle place consacrez-vous à la recherche dans la création contemporaine ?

C'est une priorité pour moi. La dynamique de recherche est fondamentale pour l'avancée des connaissances et des pratiques. La recherche en art met du temps à s'installer de manière légitime, car la frontière est mince entre la recherche préalable à la création et celle circonscrite à la recherche pure dans un cadre artistique, poétique et sensible. L'ASBL Art-Recherche [a/r] est une initiative qui a vu le jour en 2014 et qui rassemble toutes les écoles d'art de Belgique francophone. Grâce à toute l'énergie déployée, elle a réussi à obtenir une subvention qui a aujourd'hui évolué en un fonds dédié, le FRArt (Fonds pour la recherche en art), hébergé par le FNRS (Fonds national pour la recherche scientifique) à l'instar de tous les fonds universitaires classiques. Cela permet une meilleure diffusion des résultats de recherche. Nous avons récemment créé une plateforme en ligne qui accueille justement ces divers résultats dans le cadre de l'ASBL A/R. En tant qu'école d'art, nous avons la charge de faire vivre cette initiative. Le financement permet de favoriser les projets d'artistes-chercheurs sur notre territoire et nos écoles, c'est une condition préalable : un projet ancré à l'école. En dehors de l'ASBL A/R, c'est un défi permanent que celui de faire exister la recherche en art dans l'école, car politiquement c'est un domaine qui a encore du mal à être bien circonscrit, en distinguant ce qui est de l'ordre du processus de création et ce qui relève de la recherche pure en art. C'est un sujet aussi politique que pédagogique qui demande beaucoup d'énergie. Du fait de mon parcours, j'essaye de favoriser les ponts.

Quel est, selon vous, le rôle d'une école d'art pour ses élèves, mais aussi pour la société ?

Une école d'art est un concept profondément humaniste, un lieu parfaitement gratuit qui *a priori* ne sert à rien au sens où nos sociétés contemporaines l'entendent : c'est un lieu qui coûte cher, qui prend du temps, qui consomme de l'énergie, sans efficacité immédiate. Dans une époque qui est sans doute la moins humaniste que l'on ait connue depuis longtemps, une école d'art reste un endroit de résistance face à un flux constant d'informations, de communications, de mercantilisme et de rentabilité. Les écoles d'art encouragent la liberté et l'autonomie de la création.



LEUTENANT - GENERAL
BARON
D'OSGIN DE SAINT-GERMES
1854 - 1939

ROOM



Mackintosh building, Glasgow School of Art

© Glasgow School of Art

LA GLASGOW SCHOOL OF ART, «LABORATOIRE» RADICAL

Dans les années 1990, le monde de l'art frémit. Un jeune commissaire, Hans-Ulrich Obrist s'émerveille de la scène contemporaine de Glasgow et crie au « miracle ». La ville est désormais sous le feu des projecteurs. Retour sur l'histoire d'une formule mythique et controversée.

Quid de cette expression qui a suscité tant d'intérêt et fait couler tant d'encre ? « The Glasgow Miracle »... Plus de vingt ans après, le commissaire d'exposition et historien de l'art de renom Hans-Ulrich Obrist, revient sur cette nuit intense où, parti à la découverte de la création émergente Glaswégienne, cette expression surgit. Et déconstruit le récit d'une phrase qui a réalisé le tour du monde pour mieux remonter à la source de sa vitalité et de son foisonnement.

Du quartier de Garnethill à la fin du XIX^e siècle au Pavillon écossais de la dernière Biennale de Venise, la Glasgow School of Art (GSA) tient le haut du pavé depuis maintenant plus de 170 ans. La GSA est une école supérieure d'art installée à Glasgow et qui propose aujourd'hui des diplômes du premier cycle au doctorat en architecture, arts visuels et design. Ses locaux tissent un maillage dans le centre de la ville. La GSA est organisée en cinq écoles académiques : l'école d'architecture Mackintosh, l'école de design, l'école des beaux-arts, l'école de simulation et de visualisation et enfin, l'école de l'innovation. De la photographie au design industriel, en passant par l'orfèverie et l'architecture, l'établissement glaswégien a, depuis sa création, formé des générations d'artistes maintenant connus mondialement. Dans le domaine de l'art contemporain, depuis 2005, ce sont cinq *alumni* de la GSA qui ont remporté le prestigieux Turner Prize : Simon Starling (2005), Richard Wright (2009), Martin Boyce (2011), Duncan Campbell (2014) et Charlotte Prodger (2018).

Glasgow, ville d'avant-gardes

Fondée en 1845, la GSA est à l'origine connue sous le nom de Glasgow Government School of Design,

mais rapidement l'école change de nom pour celui que l'on connaît, en 1853. Si à l'origine la GSA se voulait être une école de formation technique au dessin, destinée à l'éducation d'artisans d'art, elle se transforme assez vite en véritable creuset d'avant-garde sous l'impulsion de son directeur des études entre 1885 et 1917, Francis Henry Newbery. Glasgow est alors en plein boom économique et son Royal Institute of the Fine Arts — créé en 1861 — est devenu un lieu de référence, de rencontres et d'échanges pour les artistes en Écosse, mais aussi à l'international. Il apparaît alors évident que la ville doit se doter d'une école en accord avec son temps, une école résolument tournée vers la modernité. En 1897, un terrain ainsi que 10.000 £ sont légués à l'établissement par l'avocat et philanthrope Moses Stevens of Bellahouston. Une manne dont se saisit l'un des étudiants les plus célèbres de la GSA : Charles Rennie Mackintosh. C'est à lui que l'on doit l'un des bâtiments les plus emblématiques de l'école, et de Glasgow, dont les travaux s'échelonnent entre 1896 et 1909.

Cette transdisciplinarité a toujours existé, et cela a joué un rôle fondamental pour Glasgow dans les années 1990. La musique, la littérature, cet esprit *DIY* sont des récurrences dans le contexte extraordinaire de la ville à l'époque.

— Hans-Ulrich Obrist

Le Mackintosh Building devient l'icône d'une nouvelle génération et un fleuron de l'Art nouveau britannique. Loin des lignes courbes et végétales de ses cousins Belge ou Français, le langage de Charles Rennie Mackintosh s'exprime par des lignes droites et pures, la géométrie, et surtout, le rationalisme et le fonctionnalisme. Il rejette ainsi une conception de la décoration intérieure fin de siècle et ses pièces sombres tendues de draperies. Il faut, selon lui et ses camarades, laisser place à « un cadre plus clair et une certaine unité stylistique », comme le souligne Stéphane Tscudi Madsen dans son ouvrage *L'art nouveau* de 1967.

Né et élevé dans une ville industrielle désireuse de saisir toutes les opportunités offertes par la révolution industrielle, Charles Rennie Mackintosh essaye de créer une symbiose entre arts et idéaux sociaux, tout en dépassant la division traditionnelle de l'Art et artisanat. Autour de lui, artistes, architectes, sculpteurs, artisans décident de prendre un tournant décisif. Dans la ville souffle un vent de renouveau, les artistes veulent se libérer du règne de l'éclectisme et de l'académisme qui les a précédés ainsi que des carcans d'une société par trop inégalitaire. Francis Henry Newbery alors directeur de la GSA poursuit son idéal humaniste en ouvrant notamment

l'école aux femmes, en proposant un enseignement favorable à des recherches formelles libres de la part de ses étudiants et surtout, en décloisonnant les apprentissages. Ainsi, les collaborations se font plus étroites entre l'artiste et l'artisan. Francis Henry Newbery suit les traces d'Henry Cole, qui, en 1847, avait fondé la Summarly's Art Manufacture : creuset pluridisciplinaire où des peintres et sculpteurs de renom travaillaient main dans la main avec les arts appliqués et l'industrie. Bien que cette initiative ait duré seulement trois ans, elle marque les esprits et influence largement ce qui fait, encore aujourd'hui, l'ADN de la GSA, de ses étudiants et de ses *alumni* : la transdisciplinarité et la force du travail en collectif. Jusqu'à la création du Bauhaus Berlin en 1919, l'école est reconnue comme la plus avant-gardiste de son temps.

Glasgow School of Art

Pour commencer l'année, l'exposition « Conditions of Carriage », dont le commissariat a été assuré par les artistes et curateurs Council Baby et Robert McCormack, expose la richesse de la documentation et de la production des ateliers de dessin expérimental dirigé par les commissaires eux-mêmes à la Glasgow School of Art et plus spécifiquement de leur projet mené dans le cadre de la série *Close of Play: Urgence climatique et action créative*. Au cours des ateliers, qui se déroulaient dans le métro, à chaque arrêt, les participants étaient chargés de réaliser divers exercices de dessin en transit. Le but de ces ateliers étant de développer la vitesse et la précision des 24 participants au cours des deux sessions. L'exposition comprend plusieurs carnets de croquis et dessins résultant des ateliers, de la documentation sur les sessions et des œuvres du sculpteur écossais Council Baby.

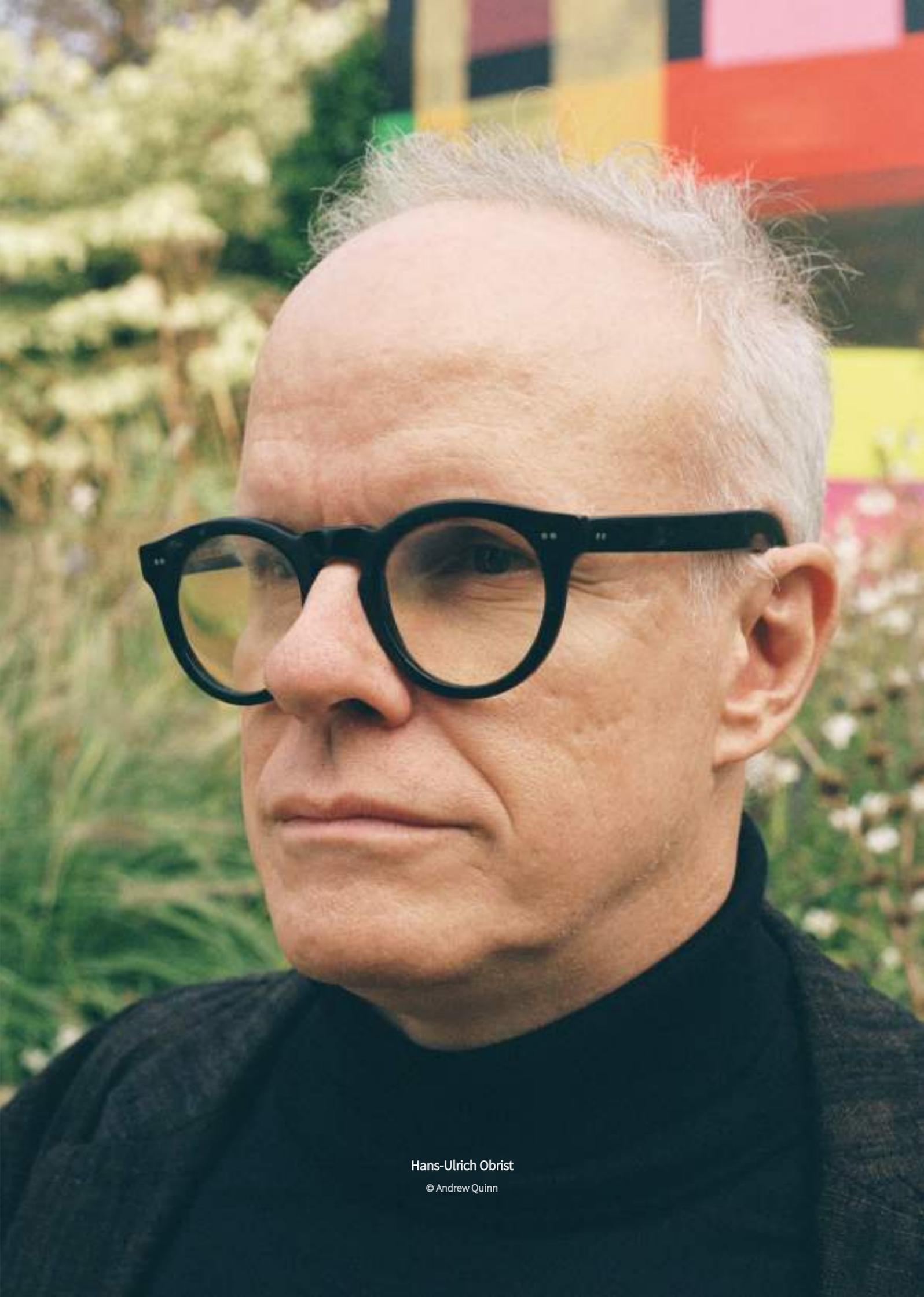
« Conditions of Carriage » est soutenue par GSA Exhibitions et GSA Sustainability suite aux ateliers de 2022 qui ont mis en avant les explorations de leurs élèves autour des façons dont les actions créatives et la pratique multidisciplinaire peuvent aborder l'urgence climatique, la durabilité et la justice climatique.

« Conditions of Carriage »

Du 6 au 21 janvier
The Glasgow School of Art
167 Renfrew Street. Glasgow
Royaume-Uni. www.gsa.ac.uk

Glasgow underground

Après des années de crises sociales, politiques et économiques, la ville de Glasgow et ses loyers peu chers sont une alternative idéale pour une génération d'artistes émergents et engagés. Les années 1960-1970 sont décrites par Sarah Lowndes, dans son ouvrage *Social Sculpture* paru en 2010, comme les années *underground*. La ville est alors toujours derrière celle d'Édimbourg en termes d'infrastructures culturelles, mais les initiatives lancées par des artistes commencent à bourgeonner dans la ville, à commencer par « le Glasgow Print Studio en 1972 », explique Tom McGrath, metteur en scène et pianiste de jazz à l'origine du Third Eye Centre. Dans l'ouvrage de Sarah Lowndes,



Hans-Ulrich Obrist

© Andrew Quinn



Man Li
© Glasgow School of Art





Bibliothèque Mackintosh. Glasgow School of Art
© Glasgow School of Art

il poursuit : « Elizabeth Blackadder, John Byrne et même Philip Reeves, nommé à la tête de l'atelier gravure de la GSA en 1970, s'y côtoyaient. » Fort de ces premiers frémissements, Tom McGrath se lance lui aussi, suivi par un groupe d'artistes. Déjà familier des milieux artistiques et *underground* écossais, il fut l'un des fondateurs de la revue *The International Times* en 1966. Le Third Eye Centre ouvre ses portes en 1975, il s'agit du premier centre dédié aux arts contemporains dans la ville de Glasgow, le mouvement est lancé. Le Third Eye Centre ne fonctionne pas seulement comme un espace pour des événements artistiques et des expositions, il s'est également engagé dans les questions sociales qui touchaient Glasgow dans les années 1970 et 1980. Et toujours, la transdisciplinarité : théâtre, musique, arts contemporains, politique... « Les années 1970 sont aussi le moment où l'on assiste à un indéniable regain d'activité populaire dans les domaines du théâtre, de la littérature, de l'art et de la production musicale à Glasgow », explique Sarah Lowndes. L'écosystème glaswégien sera polyphonique ou ne sera pas. Pour Hans-Ulrich Obrist, cette porosité entre les disciplines tient peut-être de la taille de la ville : « Glasgow est une ville moyenne, il y a donc peut-être plus de facilités, moins de distance, pour que les pratiques se rencontrent. La littérature, notamment. Lors de mes visites là-bas, il y avait des ouvrages d'Alasdair Gray, écrivain, dessinateur et plasticien, dans tous les ateliers d'artistes. La musique, la littérature, les sciences, l'histoire naturelle... Il y avait une sorte d'interdisciplinarité sur la scène glaswégienne qui se poursuit encore aujourd'hui. » Et cette effervescence ne tarde pas à faire parler d'elle...

Réaction en chaîne

Au milieu des années 1980, la scène artistique de Glasgow commence en effet à attirer l'attention de la critique, britannique, pour la première fois depuis le début du XX^e siècle et Charles Rennie Mackintosh. L'accent est mis sur les nombreux projets déployés par les artistes à l'instar de l'*artist-run space* Transmission créé en 1983. Un espace géré de manière autonome et collective par des étudiants de la GSA, une véritable communauté qui se détache de la génération précédente et se tourne vers une pratique post-conceptuelle. « Cette génération a quitté la peinture et a choisi ses propres modèles, sa famille, et constitué ses constellations de figures tutélaires », explique le commissaire d'exposition Hans-Ulrich Obrist. Il revient notamment sur ces tiers lieux, zone de liberté pour les artistes : « Les *artist-run spaces* ont joué un rôle fondamental dans ces années-là. À Glasgow comme à Londres, il s'agissait de laboratoires radicaux pour le commissariat d'exposition. Et c'est encore le cas aujourd'hui, dans une énergie toujours renouvelée. Si l'on revient à Transmission, à Glasgow, ce qui était aussi très intéressant c'était la rotation régulière du comité d'artiste à la programmation. Cela permettait au lieu de rajeunir sans cesse par ces passages de flambeaux, ce *mentorship*. » Et bien que ces espaces n'aient pas eu de soutien institutionnel ou médiatique jusqu'au milieu des années 1990, et le fameux « Glasgow Miracle », « ce manque de soutien a permis de créer un type d'aires culturelles particulièrement résistantes, supportées par un réseau d'alliances extérieures », explique Sara Lowndes. Un appui indéfectible de la part de la GSA et son Master of Fine Arts (MFA) notamment. « Les professeurs du MFA ont

maintenu une relation sur la durée avec Transmission tout au long des années 1980 et en ont fait un véritable intermédiaire pour les activités en dehors de l'école », poursuit-elle. Un écosystème interdépendant et stimulant. « Il ne faut pas oublier les curateurs qui ont joué un rôle important : Tom Eccles qui dirige aujourd'hui le Center for Curatorial Studie du Bard College, à New York, ainsi que Katrina Brown, toujours à Glasgow. Il y avait ce réseau essentiel pour les artistes, ce groupe de commissaires d'exposition et de critiques qui écrivaient et pensaient en solidarité », ajoute Hans-Ulrich Obrist.

« Glasgow Miracle »

Dans les années 1990, l'éventail des lieux s'élargit à Glasgow et notamment celui des galeries à l'instar de Sorcha Dallas, Mary Mary, Modern Institut, Market, Low Salt, SWG3, Dias, South Side Studios and Gallery, Washington Garcia et The Duchy, entre autres. Les institutions suivent. En 1996 s'ouvre la Gallery of Modern Art de Glasgow (GoMA). Glasgow commence à s'inscrire sur la carte internationale de l'art contemporain. C'est dans ce contexte qu'Hans-Ulrich Obrist arrive dans la ville, pour la dernière conférence d'un cycle entamé à Londres : « Londres, Leeds, Manchester, Belfast... Après six ou sept villes, je suis arrivé à Glasgow dans les espaces de Transmission. Ce lieu a joué un rôle tout aussi fondamental que la Glasgow School of Art. Cette génération d'artistes des années 1990 était dans l'auto-organisation. Transmission était l'espace où ils invitaient les artistes et les curateurs et les critiques qu'ils voulaient connaître et rencontrer, un réseau basé sur la solidarité et le *mentorship*. Ils ont convoqué leurs

« C'est à Glasgow que j'ai découvert d'incroyables artistes des années 1960 à l'instar de Gustav Metzger, pionnier de l'art écologique. Aujourd'hui, la puissance de ce dialogue transgénérationnel à Glasgow me frappe. C'est grâce à ces jeunes artistes écossais que j'ai pu collaborer avec ces artistes. — Hans-Ulrich Obrist

héros, leurs figures tutélaires. » Lawrence Weiner vient à Glasgow, Lothar Baumgarten également. « Douglas Gordon, Christine Boland, David Shrigley... ils et elles avaient entre 22 et 24 ans. Qui dirait non à de jeunes créateurs qui conviennent les artistes qu'ils admirent le plus dans leur espace autogéré ? », s'émeut le commissaire d'exposition.

« Je me rappelle que nous étions dans un bar avec Douglas Gordon. C'est dans ce bar, tard dans la nuit, qu'est née cette notion de "Glasgow Miracle" qui a souvent été mal comprise, en tout cas interprétée différemment de la manière dont nous l'avions pensé initialement. Le terme de miracle ne niait en aucun cas le travail énorme fourni par les artistes de cette scène artistique, au contraire. Ce qui était miraculeux c'était la combinaison de tous ces artistes dans des lieux qu'ils avaient créés, la solidarité qui les liaient les uns avec les autres. Je ressentais à Glasgow plus d'énergie que dans n'importe quel autre centre. L'expression de miracle était aussi une citation de l'œuvre *I Still Believe in Miracles* de Douglas Gordon, je n'aurais jamais utilisé ce terme sans cela », confie Hans-Ulrich Obrist. D'une soirée d'émulation intellectuelle et créative naît un terme qui a permis l'écriture de centaines d'articles entre le milieu des années 1990 et le milieu des années 2000. Le reste suivra. En 2003, l'Écosse a pour la première fois son pavillon à la Biennale de Venise et les artistes qui la représentent en 2005, 2007 et 2009 sont basés à Glasgow.

En 2005, le festival Glasgow International fait ses débuts. D'un événement soutenu par la communauté locale, il devient rapidement le plus grand festival d'art contemporain d'Écosse. Il se déroule tous les deux ans pendant trois semaines dans la ville de Glasgow et allie toutes les caractéristiques d'une biennale d'arts visuels, avec un appel à candidatures ouvert pour les artistes et les commissaires d'expositions basés dans la ville.

Glasgow « polyphonique »

La GSA, l'avant-garde et le collectif en ligne de mire, a su s'imposer comme une des plus grandes écoles d'art dans le monde. De ses débuts novateurs à la fin du XIX^e siècle à aujourd'hui, de la révolution industrielle à celle du numérique ; cette école a formé des générations d'artistes aux profils singuliers, des collectifs engagés pour que le dynamisme de leur ville soit reconnu au même titre que celui de Londres, New York ou Paris. « Le "Glasgow Miracle", c'est avant tout l'histoire d'une extraordinaire énergie déployée par de jeunes artistes, une énergie qui les a placés sur la carte de l'art contemporain. Cela donne de l'espoir et montre aux nouvelles générations que des choses sont possibles hors des grands centres du monde de l'art », explique Hans-Ulrich Obrist. Avant même l'ère d'Internet, Glasgow a su faire rayonner son nom à l'internationale. Aujourd'hui, le ruissellement s'opère d'autant plus facilement que les réseaux sociaux favorisent la diffusion et les rencontres entre artistes, commissaires d'expositions, historiens de l'art... Lors de la 59^e Biennale de Venise qui a fermé ses portes le 27 novembre dernier, Glasgow était une fois de plus à l'honneur dans le pavillon écossais avec Alberta Whittle. Hans-Ulrich revient sur sa visite, ému et admiratif : « Alberta Whittle représente cette génération qui succède à celle de 1990 et adresse d'une intelligente manière l'amnésie et le rôle de l'Écosse quant à l'esclavage, avec un pavillon qui connectait cinéma, arts plastiques, littérature et poésie... »

Dans un monde globalisé et polyphonique, comme aime à le rappeler Hans-Ulrich Obrist en citant Edouard Glissant, Glasgow et son école confirment que la solidarité et le groupe sont créateurs. À Glasgow, Lorient [voir p.34], Bonifacio où s'est tenue De Renava, la première biennale corse d'art contemporain du 27 mai au 5 novembre dernier, l'art est fédérateur. Peu importe où se trouvent les artistes, pourvu qu'ils créent...

FODS

Vue de l'exposition « Mon béton est plus beau
que la pierre » de Raphaël Maman

© Jeanne Mathas

UNE ÉCOLE D'ART, OUI. ET APRÈS ?

Les écoles d'art sont aujourd'hui face à un triste constat, et leurs étudiants se mobilisent pour garder la tête hors de l'eau. Quel avenir pour ces jeunes créateurs ?
Radioscopie d'une génération engagée.

Les mobilisations et syndicats étudiants se multiplient et font entendre les revendications de jeunes artistes partout en France : École d'art en danger, le Massicot, ISDAT en danger, SBAP !, La Tourmente, Les mots de trop... Qu'ils soient toujours en école, jeunes diplômé.es ou plus expérimenté.es, leur engagement reste le même : faire valoir leur travail et résonner leur voix malgré un parcours parfois semé d'embûches. Précarités des élèves, restrictions budgétaires, crise économique, disparités dans les enseignements... L'instabilité du statut d'artiste, loin d'éteindre les ardeurs, nourrit un monde d'ingéniosité pour grandir malgré tout, rendre visibles et rétablir ces dysfonctionnements.

Artistes et couteaux suisses

Raphaël Maman, fraîchement diplômé des beaux-arts de Paris (ENSBA) en septembre dernier, ayant également usé les bancs des Arts décoratifs (ENSAD) à l'instar de sa comparse d'atelier, Julia Gault, avec qui il partage depuis quatre mois un atelier Consulat, tiers lieu culturel au cœur du 11^e arrondissement. Ils soulignent un des écueils rencontrés dans leurs cursus. Bien trop souvent, sur leurs dernières années d'études ou les premières de leur carrière, les artistes sont contraints de porter plusieurs casquettes : *community manager*, transporteur, régisseur, critique, et commissaire tout en jonglant parfois avec un travail alimentaire comme le souligne Julia qui a, comme beaucoup, accepté des conditions d'exposition loin d'être professionnelles, non rémunérées, avec des pièces non assurées : « Je devais faire la médiation, la communication... Il y avait tout à faire et, pour payer le lieu, je devais travailler et par conséquent rémunérer d'autres personnes pour ouvrir et surveiller l'espace... »

De même pour Raphaël Maman : « J'ai travaillé toute ma scolarité, j'enchaînais, j'ai fait de la médiation culturelle, *barman* à la Comédie française... ». Si Julia et Raphaël ont su trouver un certain équilibre, ce n'est pas le cas de tout le monde. Lors de leurs recherches et préparations pour leur exposition « Where Do We Go From Here? » au domaine de Kerguéhennec qui rassemble une vingtaine de jeunes diplômés de l'École européenne supérieure d'art de Bretagne, Elen Cornec, urbaniste, co-fondatrice d'Atelier Marcelin et son compagnon Sylvain Le Corre, artiste, ont parfois rencontré de jeunes artistes en situation de grande précarité, jonglant avec les petits *jobs* alimentaires pour pouvoir vivre, et créer. « Certains se mettent en danger et travaillent jour et nuit », partage Elen. Artistes et funambules... une réalité quotidienne qu'Elen et Sylvain expérimentent régulièrement lors de leur travail avec des travailleurs de l'art dans le cadre d'Atelier Marcelin : une résidence généreuse et solidaire qui offre à de jeunes acteurs du monde de l'art l'atelier de Sylvain, laissé vacant lorsque ce dernier part en résidence.

« Ma crainte aujourd'hui, c'est de devoir recommencer à zéro. C'est aujourd'hui que tout se joue, à la sortie de l'école. Si on n'entretient pas notre réseau, tout peut retomber très vite. En dehors du cocon de l'ENSBA, c'est maintenant à moi de le nourrir, ce réseau. — *Daniel Galicia*

L'argent, au cœur du problème

Dans un rapport de la Cour des comptes, datant de décembre 2020, la fragilité du système des dix écoles nationales supérieures d'art et des 34 écoles territoriales est soulignée. Depuis 1999, et l'adoption du processus de Bologne, les écoles nationales supérieures d'art sont devenues des établissements publics ; les écoles territoriales, des établissements publics de coopération culturelle (EPCC). Concurrence avec le privé ou avec les universités publiques, attractivité des écoles internationales (à l'instar de La Cambre à Bruxelles qui accueille 53 % d'étudiants français), le modèle économique des écoles supérieures d'art est en souffrance et les coupes budgétaires en sont les douloureux exemples. Le mouvement lancé par Écoles d'art en danger au sein de l'École européenne supérieure de l'image de Poitiers (ÉESI) détaille dans une tribune du 3 décembre 2022 la longue descente aux enfers des établissements d'enseignement supérieur en art : budgets gelés, menace de fermeture, locaux vétustes, *burn-out*, dépression, démission... Un véritable fléau qui se propage insidieusement depuis une dizaine d'années, surtout dans les écoles territoriales qui, selon le rapport de la Cour des comptes, « connaissent une érosion en euros constante ». Face à la pression économique, les écoles tentent bon an mal an de trouver un certain équilibre, décentrant leur attention de la création artistique : « Mais on sent qu'il y a encore du chemin à faire, notamment en interpromotions et intersites, pour qu'une solidarité et une force collective émanent de ce qui est la plus grande école de métropole en nombre d'étudiants », explique Elen Cornec, co-fondatrice

d'Atelier Marcelin. « Le besoin urgent d'une stratégie d'ensemble », titre de conclusion du bilan de ce rapport, le confirme et invite le ministère de la Culture à « rendre [l'enseignement en arts plastiques] à la fois plus stratégique, plus opérationnel et plus collectif ».

La précarisation de la formation se répercute ensuite sur le milieu professionnel, surtout pour les jeunes diplômés à la sortie de l'école. Ce fut le cas pour Julia Gault en 2017, après l'ENSAD. Elle raconte une candidature à un appel à projets lancé par la galerie du CROUS de Paris. Sur le papier, une opportunité en or, mais « si c'était à refaire, je ne le referais pas », nous partage-t-elle. En effet, la lauréate a dû s'acquitter de 660 € de frais de location de l'espace pour les deux semaines de son exposition « Bien que le monde se renverse » : « Toute la paye de mon travail alimentaire est passée dans la location de la galerie et pour que l'exposition soit visible du public, j'ai en plus dû rémunérer des personnes pour surveiller la salle. Cette exposition m'a bien coûté 1.500 € au total. » Julia Gault insiste aujourd'hui sur l'absurdité de devoir payer pour être exposé, mais la pression est telle à la sortie de l'école — pour maintenir une production, une actualité soutenue — que certains créateurs se sentent contraints. Ce genre d'appel à candidatures, leurs conditions, laissent entendre à ces derniers qu'il est normal de payer sa « visibilité ». La jeune artiste a appris de ses erreurs et espère que son expérience permettra à d'autres d'éviter cet écueil.

Il faut cependant souligner que les plasticiens réussissent, parfois, à trouver un petit équilibre financier comme le précise Sylvain Le Corre,

artiste et co-fondateur d'Atelier Marcelin : « En conjuguant pratique solo, collective et interventions en milieu scolaire, par exemple, et cela sans forcément se déconnecter de nos recherches. Ces interventions nourrissent notre travail et nous octroient un semblant d'équilibre économique. »

Une professionnalisation problématique

Autre aspect souligné dans le rapport de la Cour des comptes de 2020 : un taux d'insertion professionnelle estimé à 80 % trois ans après l'obtention du diplôme, le taux le plus bas de l'enseignement supérieur du réseau du ministère de la Culture. En cause, une trop grande disparité dans les modules de professionnalisation à l'école. « L'avenir de ces jeunes artistes est lié à l'énergie mise en place par l'équipe enseignante. Avoir un artiste qui a une actualité forte dans l'équipe pédagogique est un moteur, les jeunes artistes peuvent alors suivre le mouvement, se former à l'image du modèle de l'ENSBA et de ses ateliers, mais ce n'est pas forcément le cas en région », explique Sylvain Le Corre, artiste plasticien. Autre constat : « Sur les 77 dossiers de diplômes que nous avons étudiés, seule une quarantaine était accompagnée d'un portfolio », ajoute Elen Cornec à propos de la préparation de l'exposition « Where Do We Go From Here? » Du côté des étudiants, mêmes remarques. Sasha Capitaine, artiste et bénévole pour Les mots de trop confie : « Ce que je regrette dans le système d'enseignement des beaux-arts, c'est que nous sommes assez déconnectés du monde professionnel vers lequel on se dirige, nous sommes repliés sur l'école, surtout dans des villes comme Lorient où il faut un accompagnement

Guide d'auto-
défense



pour
étudiantes



en art

Un livre-outil par le collectif
LES MOTS DE TROP





Œuvres d'Éloïse Diboine et Jeanne Neveu
Photo Eva Bernard. Courtoisie Atelier Marcelin Lorient



supplémentaire pour s'inscrire dans le maillage culturel territorial. » Aux beaux-arts de Marseille, où Sasha Capitaine est arrivé il y a quatre mois, des cours sur le droit de la propriété intellectuelle ont récemment été mis en place. « Il faut bien souvent faire soi-même les démarches et ça demande du temps et de l'énergie »,

les deux directions de l'ENSBA, celle de Jean de Loisy jusqu'en janvier 2022 et celle d'Alexia Fabre depuis lors : « Ce ne sont pas les mêmes ambitions ou les mêmes systèmes de pensée. Cela influe sur la vie de l'école et les modalités d'apprentissage. Ce sont des manières différentes de voir le monde de l'art. »

... et régionales

À ces disparités pédagogiques s'ajoutent des différences régionales et la spécialisation des écoles les accentue davantage. Zoom sur l'EESAB et ses quatre sites. À Lorient, l'école se concentre plutôt sur les arts graphiques, encouragée par la biennale Itinéraires Graphiques dont

Aujourd'hui, on peut décider de travailler avec telle ou telle personne et de refuser certaines situations. Si tout le monde disait non aux expositions non rémunérées, elles n'existeraient plus, car sans les artistes, le milieu de l'art n'existe pas. — *Raphaël Maman*

ajoute l'artiste. Julia Gault souligne aussi le rôle de professionnalisation des écoles, qui, selon elle, « devraient avertir leurs futurs diplômés du déroulement d'une exposition, de la manière dont on peut survivre financièrement, de ce qui est acceptable ou non. On devrait vraiment sensibiliser les jeunes artistes aux frais de monstration, d'exposition, aux questions d'assurance des œuvres. Les bases de la production. »

Il est cependant nécessaire de nuancer, les écoles ne sont pas les seules garantes de l'insertion professionnelle des jeunes artistes, Elen Cornec pointe notamment la responsabilité des structures post-école et du territoire. « Nous discutons avec les élus en leur signalant que l'existence d'une école dans leur région les engage d'une certaine manière à s'assurer qu'un jeune artiste puisse vivre du métier pour lequel ils est formé, assumer pleinement la décentralisation », déclare la cofondatrice d'Atelier Marcelin.

Disparités pédagogiques...

Ce qui se dessine en creux de ces questions de professionnalisation, ce sont les marques de disparités pédagogiques importantes entre les différents établissements d'enseignement supérieur en art. La direction d'une école influe généralement sur ses enseignements. Pour Raphaël Maman, qui a expérimenté

Il faut également noter la sectorisation grandissante des écoles en fonction des spécialités (gravure, peinture, lithographie), ce qui a autant d'avantages que d'inconvénients. « Si on veut développer une technique en particulier c'est idéal, les ateliers sont très bien équipés néanmoins on perd la curiosité naturelle offerte dans des écoles pluridisciplinaires », pondère Sylvain Le Corre.

Pour Julia Gault et Sasha Capitaine, artistes, il faut également tourner nos regards vers les inégalités et les marginalisations installées dans certains établissements. « Vivre des situations discriminantes crée nécessairement des difficultés à s'intégrer dans le marché de l'art et son monde professionnel », explique Sasha Capitaine. D'où l'importance de l'engagement de certains artistes qui sont à l'initiative de collectifs et d'associations de luttes contre ces discriminations et ces inégalités. Julia Gault partage : « Il est essentiel aujourd'hui de pouvoir parler d'injustices et de comportements inacceptables. La plupart du temps, les étudiants craignent les répercussions sur leurs diplômes. Fort heureusement, les nouvelles directions semblent prendre le temps d'écouter les témoignages et font en sorte que ces violences n'aient plus lieu, afin d'arriver à un rapport plus horizontal qui casse un système où les professeurs ont tous les droits. »

la septième édition s'est tenue du 15 octobre au 11 décembre dernier. À Brest, le design est valorisé, tandis que Quimper et Rennes se partagent une création plus proche de la scène contemporaine parisienne : installation, écologie, environnement, entre autres... Pour Elen Cornec, cette sectorisation est problématique : « La stratégie de l'école c'est une chose, mais en tant qu'artiste tu n'as pas forcément envie de t'enfermer dans une tendance ou une spécialité. » Un autre obstacle de taille est celui de la visibilité et de la reconnaissance. Les initiatives existent bel et bien, il y a des scènes émergentes dynamiques et pourtant... « La difficulté ne vient pas du fait qu'il n'y a rien en province, mais de la reconnaissance », poursuit-elle.

La nécessité du réseau

Le seul moyen de pallier ces manques de reconnaissance de la part des grands centres et de certaines institutions est de tisser un réseau solide, sur mesure. Sans réseau, point de salut. Et cela commence très tôt, sur les bancs de l'école. À l'ENSBA, Raphaël Maman évoque de nombreux prix et événements comme CRUSH ou encore des résidences de commissaires d'exposition qui permettent de nouer des liens forts qui se réactivent parfois des années plus tard. Julia Gault confie : « Ce qui est visible de l'extérieur, c'est une

manière pour les étudiants de se créer un réseau avant même la sortie de l'école, de trouver des alliés, de jeunes commissaires, des critiques qui font partie de notre génération et c'est extrêmement important. » Après le diplôme, les tiers lieux comme Le Consulat où sont installés temporairement Julia et Raphaël servent à bâtir une sphère bienveillante où les interactions se font, un climat d'émulation fertile.

Sans ce maillage, difficile de s'en sortir tout particulièrement en région. « Un artiste qui finit son parcours et arrive dans une ville sans un réseau installé va être confronté à de grandes difficultés, voire arrêtera dans l'année qui suit, car trouver un travail en lien avec ses études devient impossible si on n'a pas un minimum de connexions », raconte Sylvain Le Corre. À Lorient, il semblerait que ce réseau fonctionne, car de nombreux créateurs parviennent à vivre de leur activité, « chichement », nuance-t-il. Les initiatives sont multiples et le tissu artistique et culturel a toujours un regard sur les écoles et ce qu'il s'y passe, invitant de jeunes étudiants ou diplômés en résidence.

« Raisonner en collectif » (Sylvain Le Corre)

Parfois le réseau devient une véritable famille, choisie. À l'instar d'Atelier Marcelin, des acteurs du monde de l'art ont décidé de créer un environnement à leur image. Pour les Lorientais, il s'agissait d'abord de faire sens dans un territoire souvent considéré, à tort, comme une zone grise ; une initiative née du « constat que la scène contemporaine n'est pas reconnue à sa juste valeur en région bien qu'il existe de nombreux artistes qui veulent y rester », d'après Elen Cornec. Il y a une volonté de faire corps, de former des collectifs, de se structurer pour survivre.

Certains, toujours en école, trouvent les moyens de construire ou de s'inscrire dans des réseaux et des collectifs inclusifs comme Sasha Capitaine qui a intégré l'association

Les mots de trop en janvier 2022. Et dans ce réseau choisi, les créateurs peuvent alors se retrouver dans un espace de création libre, « non soumise au jugement ou à la notation scolaire des pratiques », explique Sasha Capitaine. Iel poursuit : « Le collectif est très enrichissant et offre un regard critique sur la manière dont on nous enseigne l'art, nos manières de travailler au sein de l'école et en dehors. Dans ce système, c'est compliqué de faire les choses seuls. » Le collectif devient une nécessité, une « seconde école » pour Julia Gault. Une manière d'embrasser une solidarité bienveillante et de dénoncer les abus à l'instar des mots de trop qui a publié au début du mois de janvier son *Guide d'autodéfense pour étudiants en art*, matérialisation d'un vivre-ensemble fécond. Dans ce livret de 34 pages sont regroupées des informations statistiques et officielles sur les questions de discrimination, des récits d'actions de plusieurs collectifs étudiants, des ressources bibliographiques ou vidéo ainsi que des numéros utiles. Se réunir permet d'échanger, de témoigner et débusquer les comportements abusifs. Des initiatives comme La Buse ou Art en Grève s'engagent également au côté des travailleurs de l'art, pour une juste rémunération de leur travail.

Et après ?

Et face à ce paysage cabossé, parfois aride et escarpé, les étudiants peuvent parfois se sentir démunis. Les tâtonnements sont fréquents et l'adaptabilité est de mise face à un avenir parfois assez incertain. Une chose est sûre cependant, la reconnaissance se construit sur le temps long. Il faut que les jeunes diplômés s'arment de courage, de patience, mais aussi de stratégie. Sylvain Le Corre soutient avec ferveur : « Il ne faut pas lâcher, cela peut prendre des années ; tant que l'on poursuit sa recherche, qu'on questionne sa démarche et qu'on avance dans sa pratique, on trouvera toujours le bon endroit, le bon moment, la bonne personne. »

À toutes fins utiles (ATFU)...

Sirine Ammar, Clara Citron et Clémentine Tissot ont un point commun, elles ont navigué dans les eaux parfois tumultueuses des écoles d'art. Arts décoratifs (ENSAD), beaux-arts de Paris (ENSBA), des parcours différents, mais un même constat : le lancement quelquefois difficile dans la vie professionnelle pour les jeunes diplômés. Sans artiste, pas de marché de l'art et pourtant il semblerait que ces derniers soient toujours voués au système D : multiplication des emplois alimentaires, production d'expositions... Toutes les trois ont dès lors eu à cœur de créer une application pour « rassembler les plasticiens » en partant d'une pratique vieille de plusieurs siècles : le troc d'œuvres entre artistes. L'application est ouverte à tous et le principe somme toute assez simple. ATFU est une plateforme où chaque artiste peut partager ses pièces, un modèle hybride entre applications de rencontre et Instagram. Les membres d'ATFU *like* et *match* parfois. C'est à ce moment-là que les artistes prennent connaissance de leur interlocuteur et décident des modalités d'échanges de leurs œuvres. ATFU veut faciliter les interactions entre les créateurs et tisser un réseau mondial qui essaye de contourner la spéculation souvent inhérente au marché de l'art. À cela s'ajoute le Studio Mobile, outil pratique pour la gestion administrative des artistes. Un « espace à soi » où chacun peut suivre son activité, les œuvres en cours, l'actualisation de sa biographie, de ses expositions... Un outil de travail toujours accessible pour des plasticiens régulièrement en mouvement.

Depuis le lancement en mars dernier, les trois comparses sillonnent la France et ses écoles d'art pour faire parler de ce projet qu'elles espèrent voir grandir en ouvrant prochainement ATFU aux autres acteurs du marché de l'art « pour créer le premier réseau professionnel de l'art contemporain. »

Raphaël Maman
© Adrien Thibault



“ Dans n’importe quelle forme de vie sociale, le statut de l’artiste fournit un bon critère pour évaluer l’état général de la culture. — *John Dewey* ”

Et rien de mieux pour provoquer ces événements que de bouger, sillonner la France ou le monde, essayer différents modèles, « pour garder un équilibre et s’alimenter d’autres choses, bousculer son travail et son rapport au monde » comme le dit si justement le co-fondateur d’Atelier Marcelin. Le mouvement est d’ailleurs au cœur du travail et de la carrière de Daniel Galicia, artiste-plasticien, félicité de l’ENSBA, né au Mexique et arrivé au Québec à l’âge de quatorze ans. D’abord initié au théâtre, il se découvrira une passion pour les arts visuels et ses études le mèneront de la petite ville de Sainte-Thérèse, non loin de Montréal, à Paris, en passant par l’université de Concordia et les beaux-arts de Lyon. De retour en terres montréalaises, ces trois écoles font aujourd’hui sa force. Nul doute que les prochaines générations de diplômés sauront entendre les conseils de leurs aînés, avec le collectif chevillé au corps, la justice en ligne de mire et une constante remise en question des savoirs.

« **Where Do We Go From Here?** »

Jusqu’au 5 mars
Domaine de Kerguéhennec
Bignan. www.kerguehennec.fr

**Guide d’autodéfense
pour étudiants en art**
www.lesmotsdetrop.fr

Où le desert rencontrera la pluie 2 (2018), Julia Gault
Photo Laurent Arduin. Courtoisie Julia Gault



BLOCC-NOVA

Université d'art appliqué Moholy-Nagy
Photo Dokupil Zsolt



LES ÉCOLES D'ART À TRAVERS LE MONDE

En France, il y a les Beaux-arts. Le monde entier aussi, foisonne d'écoles qui ont formé les artistes d'aujourd'hui et guident encore ceux de demain. Petit panel d'institutions parmi les plus renommées sur les cinq continents.

Haute école d'art et de design, Genève.

Dépasser les modèles prescrits

Le 31 décembre dernier, Jean-Pierre Greff, directeur de l'HEAD, prenait sa retraite après 19 ans de travail pour le développement de l'établissement. Un investissement qui place aujourd'hui l'école parmi les plus reconnues en Europe, devenue aussi bien un lieu d'apprentissage que de production et de diffusion de l'art et du design contemporains. D'abord nommée École supérieure des beaux-arts (ESBA) à sa création en 1748, elle prend son nom actuel en 2007 à la fusion entre les écoles d'art et les écoles de design de Genève. Son département mode, notamment, devient particulièrement dynamique. En ce qui concerne les arts visuels, le programme d'études offre une structure originale, au-delà du découpage classique par médium, thème ou méthode. L'approche est transversale, entre enseignements théoriques et moments de production, et un ensemble d'options aux intitulés larges laissant l'espace à la réflexion : « Représentation », « Construction », « Art-action »... Ou autant d'objets d'études possibles constitués par des artistes et des théoriciens, réunis en faveur d'une idée, celle d'échapper aux carcans traditionnels. Et permettre à de nouvelles générations d'artistes de penser leur pratique différemment.

HEAD Genève

5 avenue de Châtelaine
Genève. Suisse
www.hesge.ch

Michaelis School of Fine Art, Le Cap.

Exploration artistique

Au Cap, le site Victoria & Alfred Waterfront accueille un public toujours plus international. Là, galeries, studios d'artistes et musées se sont rassemblés au fil des ans pour créer l'un des *hubs* les plus dynamiques du pays... et du continent ! C'est ici aussi que s'est établie la Michaelis School of Fine Art, à laquelle « une reconnaissance particulière est accordée [...] en Afrique », indique l'université. Une place d'honneur, permise par l'approche de l'école envers ses élèves et la place accordée à leurs propositions. Offrant une instruction dans six départements, en dessin, peinture, photographie, sculpture, techniques de l'estampe et design, la Michaelis School of Fine Art s'engage pour ouvrir sur la notion de « creative thinking », ou pensée créative. En peinture notamment, l'enseignement passe d'abord par une pratique exploratoire et expérimentale, renforcée au cours de la deuxième année par l'apprentissage de compétences





techniques. « La troisième année met l'accent sur la matérialité de la peinture et encourage les étudiants à sortir du cadre de la peinture traditionnelle ». Une valorisation du regard des jeunes artistes, complétée par un apport théorique pour produire des approches critiques, socialement engagées, replaçant l'Afrique au centre d'une réflexion portée par la conscience d'un monde de l'art globalisé.

Michaelis School of Fine Art
31-37 Orange Street. Gardens
Le Cap. Afrique du sud
www.uct.ac.za

Pratt Institute, New York.

La recherche en quête de solutions

Une subvention de 750.000 dollars : c'est ce qu'une équipe du Pratt Institute a reçu ce 10 janvier de la part de la National Science Foundation (NSF) pour son projet « Aqua Sacs pour une agriculture durable dans un climat changeant » dans le cadre d'une initiative lancée en 2019 pour faire avancer la recherche multidisciplinaire sur la question climatique. Un projet, donc, mené par le département des arts libéraux et des sciences et celui du design. Une preuve aussi de l'engagement de l'école pour la recherche et l'innovation. Créé en 1887, l'institut est l'une des plus importantes écoles d'art des États-Unis, proposant des spécialisations en architecture, stylisme, illustration, architecture d'intérieur, arts numériques, création littéraire ou encore science de l'information. Un large panel parmi lequel les étudiants peuvent choisir une formation principale et secondaire. « Durant la formation, vous vous impliquerez dans des questions telles que la justice, la durabilité, la résilience et la citoyenneté mondiale, en développant une maîtrise entre les

disciplines et les compétences pour résoudre les problèmes de manière créative, à Pratt et au-delà », explique l'école. Là, les élèves se voient octroyés autant de moyens pour appliquer leurs recherches artistiques à la réalité, avec une conscience forte des enjeux d'aujourd'hui.

Pratt Institute
200 Willoughby Avenue
New York. États-Unis
www.pratt.edu

École des beaux-arts, Rio de Janeiro.

Étendre les horizons

Partie intégrante du centre des arts et des lettres de l'Université fédérale de Rio de Janeiro, l'École des beaux-arts est née de l'impulsion du roi João VI en 1816. Près de 150 ans plus tard, en 1965, l'enseignement universitaire se voit remanié. L'école, elle, porte depuis sa mission : la formation artistique, culturelle, technique et scientifique des étudiants avec l'accent mis sur l'intersection entre activités d'enseignement et secteurs professionnels liés aux domaines de l'art, du design et de la culture. Elle propose différents secteurs d'enseignement, de l'art scénique, des arts visuels, de la gravure, du design de communication visuelle, de la conservation-restauration... Une gamme large qui favorise aussi l'inter et la transdisciplinarité et une approche directe des matériaux grâce à la mise à disposition d'ateliers de céramique, de textile, d'impression, de maquette, de métal ou de bois pour donner la possibilité aux étudiants de produire et d'apprendre des techniques alternatives. Ou la liberté octroyée d'étendre leur potentiel professionnel comme ils l'entendent.

École des beaux-arts de Rio de Janeiro
550 avenue Pedro Calmon
Rio de Janeiro. Brésil
www.eba.ufrj.br

Central Saint Martins, Londres. Élite trendy

Le magazine *GQ* la surnommait en 2019 « l'Académie du cool », notamment pour avoir su former parmi les artistes les plus reconnus d'aujourd'hui en musique, acting, mode ou arts plastiques. Son exposition de fin d'année aussi, le « Degree Show », réunit les travaux de ses élèves pour les présenter — ou les vendre — aux amateurs d'art et collectionneurs venus pour l'occasion, parfois pour des sommes déjà astronomiques. La CSM se positionne ainsi en école d'élite ultra-professionnalisante donnant la part belle à la pratique en atelier et au développement individuel, et l'accès à un large réseau international. Issue de deux *colleges* fondés au XIX^e siècle, elle existe sous sa forme actuelle depuis 1966 et a hérité de leurs caractéristiques : « Tous deux [...] étaient connus pour leur approche radicale de l'art et du design — des valeurs qui restent au cœur de notre enseignement aujourd'hui », explique l'école. Un goût pour le risque et l'originalité, des qualités essentielles pour les jeunes artistes qui y étudient.

Central Saint Martins

1 Granary Square. King's Cross
Londres. Royaume-Uni
www.arts.ac.uk

Université d'art appliqué Moholy-Nagy, Budapest. Science, art, design

Parmi les écoles d'art de la capitale hongroise, l'Université Moholy-Nagy, ou MOME, école axée design, s'est offert un nouveau campus. Ouvert en 2019, il propose à ses élèves un panel d'outils et d'espaces, entre parc technologique et centre d'innovation. L'école, elle, naît en 1870 sous l'impulsion de son premier directeur Gusztáv Kelety et de l'influence de l'Arts and Crafts britannique, d'abord exclusivement

Central Saint Martins
DR



destinée à l'enseignement du design. Accréditée depuis 1998, elle a aussi gagné quelques départements depuis son ouverture, en architecture et en outils numériques, entre design graphique, design media, animation et photographie. C'est en 2006 qu'elle acquiert son nom, hérité de l'artiste éponyme, figure du Bauhaus et d'un art novateur à la croisée des sciences. De cet héritage revendiqué, la MOME, soutenue par la Fondation Moholy-Nagy, porte son objectif : devenir l'université la plus réputée d'Europe centrale avant 2030, mais aussi le premier établissement d'enseignement supérieur neutre en carbone de Hongrie. Des valeurs affichées, mises en avant par un programme qui place au cœur de ses préoccupations les enjeux écologiques d'aujourd'hui et la nécessité de propositions actuelles et innovantes... à l'instar de son modèle.

Université d'art appliqué Moholy-Nagy
9 Zugligeti út
Budapest. Hongrie
www.mome.hu

Université des arts, Tokyo.
Préserver les traditions

L'Université des arts de Tokyo, aussi connue sous le nom Geidai, a la particularité de contenir un département en beaux-arts ainsi qu'en musique, tous deux héritiers d'écoles créées à la fin du XIX^e siècle et réunies en une seule en 1949. Avec eux se sont progressivement élaborés de nouveaux programmes en film et nouveaux médias ainsi qu'en « art global », destiné à la pratique d'un commissariat d'exposition englobant

et comprenant les différentes réalités sociales d'un monde globalisé. Du côté de la peinture, l'établissement s'attache à dispenser un enseignement en peinture contemporaine, mais aussi traditionnelle. Un élément distinctif attaché à des valeurs et une philosophie défendues par l'école : « Dans ce contexte de transformation internationale, le cours de peinture japonaise du département de peinture vise à former de jeunes artistes et chercheurs [...], contribuant ainsi à assurer un avenir à la peinture japonaise [...]. Cette compréhension et cette considération profondes de ses propres traditions et de sa propre culture représentent en même temps une enquête approfondie sur la nature de l'expression et un premier pas vers une véritable internationalisation. »

Université des arts de Tokyo
12-8 Uenokoen. Taito City
Tokyo. Japon
www.geidai.ac.jp

École royale des beaux-arts, Stockholm. Peinture scandinave

Institut d'enseignement, institut de recherche, institut culturel, l'École royale des beaux-arts propose notamment un programme à taille humaine à destination du public, entre expositions, séminaires et ateliers ouverts à tous. Localisée dans le centre de Stockholm, elle s'inscrit dans l'univers artistique de la capitale et participe à son dynamisme. Cette année, l'Open Door Session, une série d'événements organisés au sein de l'établissement, offrira par exemple la possibilité à tous de se réunir pour réaliser des projets autour de l'art et de l'architecture, avec pour thème central la question de l'intérêt public. Sur le plan éducatif, l'école s'emploie à former de jeunes artistes dans une perspective expérimentale, transdisciplinaire et collaborative, plaçant l'échange au cœur de son enseignement. Ainsi, chaque étudiant, placé sous la tutelle d'un professeur, est en mesure de décider avec lui de son programme d'études et de dessiner ses objectifs personnels. Son corpus rigoureux en art et en architecture permet incontestablement à l'école de participer au rayonnement culturel de la région scandinave dans son ensemble.

École royale des beaux-arts de Stockholm
1 Flaggmansvägen
Stockholm. Suède
www.kkh.se





Université des arts de Tokyo
DR





PORTRAIT



Gongmo Zhou
Courtoisie Gongmo Zhou

DE LA CHINE À LA FRANCE, LA TRAVERSÉE ARTISTIQUE D'UN ÉTUDIANT EN ÉCOLE D'ART

Gongmo Zhou naît en 1993 à Yueyang dans la province du Hunan, au cœur de la Chine. Parti étudier la peinture à Pékin, il sort diplômé de l'Académie centrale des beaux-arts après quatre ans d'études. Mais quelque chose manque. En 2017, il arrive en France pour y rencontrer de nouvelles approches, un autre regard sur la création contemporaine.

Les échanges étudiants à l'international sont aujourd'hui nombreux, incessants. Pour compléter sa formation artistique, il faut généralement passer par deux, voire trois écoles. Si étudier dans un pays étranger n'est pas un passage obligé, il est de plus en plus commun. Le parcours de Gongmo Zhou en est un exemple. Étudiant diplômé de la plus prestigieuse école d'art de Chine, l'Académie centrale des beaux-arts de Pékin, il décide deux ans plus tard de venir en France pour enrichir sa formation. Il aurait pu choisir l'Allemagne ou le Royaume-Uni, mais c'est en France qu'il se rend, une décision qui tient au rayonnement du pays à l'étranger. Elle découle aussi d'une tradition, dessinée tout au long du XX^e siècle.

Une relation artistique ancrée dans le XX^e siècle

Les artistes chinois modernes entretiennent un lien historique avec la France, qui s'ancre dès le début du siècle dernier ; l'art traditionnel à l'encre représente la forme artistique prédominante en Terre du milieu, que viennent alors influencer les techniques occidentales apprises par des artistes venus étudier en France, à l'instar de Xu Beihong, l'un des acteurs les plus éminents du XX^e siècle pour le développement des arts et de la culture chinoises. Plus tard, ce sont aussi des peintres de la même génération comme Zao Wouki ou Chu Teh-Chun — tous deux arrivés à Paris dans les années 50, ils y passeront le restant de leur vie — qui, ayant étudié la peinture occidentale durant leurs années de formation, permettent à un public français et européen de découvrir leur travail. Par la suite, des artistes de l'avant-garde chinoise des années 80 viennent s'y installer, Wang Keping ou Li Shuang. D'autres, s'ils restent vivre en Chine,

développent des liens forts avec la France. Les musées français, en effet, s'intéressent alors de près à la production de quelques artistes chinois qu'ils s'attachent à exposer.

Ces liens perdurent encore aujourd'hui, et pour les jeunes artistes chinois, l'Europe — et la France — représentent une étape attrayante pour leur parcours artistique. L'École de design Nantes Atlantique propose notamment un double diplôme en collaboration avec l'École nationale des arts de Hangzhou validé par le ministère chinois de l'Éducation pour former les designers chinois de demain. Avec la même école, c'est cette fois-ci l'EnsAD qui annonçait en 2018 un partenariat pour l'élaboration d'une formation en Design et Innovation. De tels liens s'expliquent une fois encore par la relation historique entretenue par l'institution avec la France, ayant été la première école chinoise à y avoir établi une connexion claire : au XX^e siècle, elle réunissait ainsi une majorité d'enseignants qui avaient fait leurs études en France. En novembre 2022, c'est l'École nationale des chartes qui officialisait

« La première année on dessine tous ensemble à partir de modèles. La deuxième et la troisième année, nous pouvons choisir des parcours et des ateliers différents. Moi, j'ai choisi ce qui était le plus proche de la peinture à l'huile. — *Gongmo Zhou* »

la création d'un centre franco-chinois à l'Université de Wuhan pour promouvoir les échanges interculturels et le développement des technologies numériques en faveur du patrimoine. Du côté de l'Académie centrale des beaux-arts de Chine, où Gongmo Zhou a étudié, un cursus est mis en place avec KEDGE depuis 2020 en Management des Arts et du Design à destination des élèves de l'école d'art, marquant l'intérêt des instances privées pour le développement économique-culturel chinois. Si le jeune artiste n'est pas passé par les circuits internes, leur existence révèle aussi la force d'une politique culturelle diplomatique forte entre les deux pays, dont les systèmes éducatifs, surtout dans le domaine de l'art, se montrent étonnamment complémentaires.

Enseigner les arts en Chine

À l'Académie centrale, la sélection à l'entrée est rude. « Le concours est plutôt basé sur de la technique », explique Gongmo Zhou. Un reflet de l'apprentissage qui suivra, centré autour de la maîtrise pratique. « En Chine, ce sont surtout des cours de modèles. » L'enseignement, d'une rigueur plastique étonnante, est souvent basé sur un travail figuratif. Une tradition héritée de la Révolution culturelle et de l'écartement des arts traditionnels au profit de l'école russe — ainsi que de l'influence de l'école française et de l'importance accordée au dessin, mise en valeur alors par Xu Beihong, artiste, professeur et président de l'Académie centrale de 1949 à son décès en 1953. Si dans les années 20, l'ancêtre de l'Académie centrale, l'École nationale des arts de Beiping (l'ancien nom de Beijing, ou Pékin), tend ainsi vers les arts appliqués, son apport modifie l'approche de l'école en termes d'enseignement.

Première école affiliée au gouvernement, elle naît officiellement en 1950, un an après la proclamation de la République populaire de Chine, de la fusion entre l'École des arts de Beiping et le département des arts de la Faculté III de l'université de Huabei. À ses départements les plus classiques — arts plastiques, design, architecture — s'ajoute la peinture traditionnelle chinoise, aujourd'hui revalorisée.

Mais c'est à la peinture murale que s'attache Gongmo Zhou : « Quand je suis entré à l'école, il y avait quatre départements. La peinture à l'huile, la peinture murale, la gravure et la sculpture. Et aussi un département plus proche de l'art contemporain, qui est désormais séparé. » La différence entre peinture à l'huile et peinture murale est peu commune en France, qui englobe généralement les différents supports de la peinture

sous une même appellation désignant la pratique elle-même. Le jeune artiste explique : « C'est à peu près pareil. Nous avons parfois plus de cours pour apprendre à utiliser certaines couleurs. Mais finalement on ne faisait pas vraiment de peinture murale, plutôt des dessins sur papier ou des peintures sur toile. »

Répétition vs. expérimentation

À l'Académie centrale, c'est la technique qui prime. « En entrant à l'école, les trois premières années sont centrées sur la technique. Seule la dernière année était destinée aux créations », raconte l'artiste. Un enseignement qui dénote en comparaison d'autres structures de formation dans le monde, portées sur l'expérimentation et l'expression de soi dès la première année. Car l'essence de l'art contemporain semble s'attacher à déconstruire les pratiques et les supports.

Beaux-arts de Nantes – Saint-Nazaire

En septembre dernier, les Beaux-arts de Nantes inauguraient leur nouveau bâtiment situé à Saint-Nazaire. Avec ses plus de 400 élèves et une école à taille humaine, l'institut offre à ses étudiants 4.300 m² d'ateliers, consacrés à leur recherche et expérimentations. L'enseignement met l'accent sur la réalisation d'œuvres ou de projets personnels et individuels. Les jeunes artistes peuvent ainsi choisir entre différentes « situations », intitulées « Peinture », « Image », « Construire », « Diffusion, Art, Multiple », ou « Scènes », encourageant la pluridisciplinarité et le dialogue entre les différentes sections.

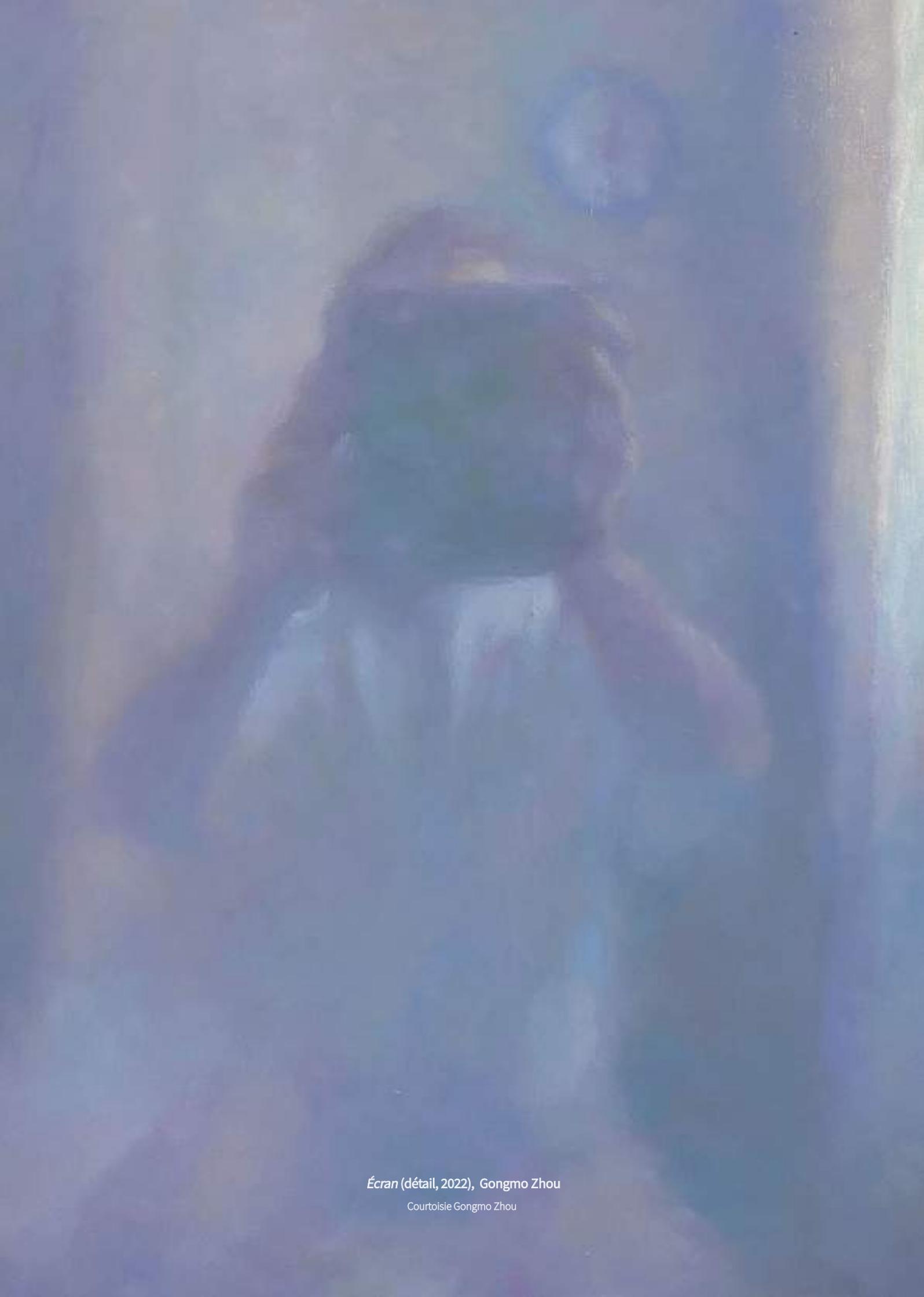
Mais l'école, plus qu'une structure d'enseignement, s'engage aussi pour les artistes et la diffusion de l'art au public de la région. Dotée d'une collection de près de 700 œuvres, elle avait fait, fin 2020, l'acquisition de 130 œuvres auprès de 94 artistes pour les soutenir pendant la crise sanitaire... Une collection qu'elle partage aussi auprès des habitants de Loire-Atlantique, soutenue par la Ville de Nantes.

La journée portes ouvertes de l'école le samedi 28 janvier sera l'occasion de venir découvrir les deux établissements. Au programme, la visite des différents espaces, la présentation des formations, et surtout, la découverte des travaux des étudiants.



Espion (2022), Gongmo Zhou

Courtoisie Gongmo Zhou



Écran (détail, 2022), Gongmo Zhou

Courtoisie Gongmo Zhou

La mission de l'Académie centrale de Chine, elle, évoque la volonté de création d'une « conscience esthétique nationale », dans une perspective plus collective et la création d'un imaginaire commun, qui se perçoit aussi dans la production d'aujourd'hui. En Chine, les artistes contemporains les plus reconnus sont souvent figuratifs et restent attachés au support. Un phénomène qui peut s'expliquer par les méthodes d'enseignement héritées du XX^e siècle, avec une division précise des spécialités et l'atténuation de la pluridisciplinarité — le découpage entre peinture à l'huile et peinture murale, par exemple.

La France : une éducation artistique plus « libre » ?

Il suffit de regarder le fonctionnement de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris (ENSBA), première école d'art en France, pour constater la différence d'enseignement. Une approche de l'apprentissage artistique diamétralement opposée. À l'ENSBA, les élèves évoluent de manière indépendante : ils suivent des ateliers, guidés par un tuteur selon leurs médiums et thèmes d'études, mais ne reçoivent pas d'instruction technique à proprement parler. Libre à chacun d'aller demander conseils et précisions pour la réalisation de leurs œuvres... Pour les jeunes peintres en formation notamment, il vaut mieux

commente-t-il. J'y ai appris beaucoup de choses, découvert de nouveaux artistes, d'autres références. » Un apport auquel Gongmo attache une grande importance, mettant en avant son goût pour la découverte. Là, il rencontre aussi des méthodes éducatives qui offrent des espaces de liberté plus grands à l'expression personnelle. « En Chine, je me demandais, comment faire, comment mieux peindre. Ici, mes questions touchent davantage à ce que je peux faire, à ce qui est nécessaire de peindre pour moi. »

Pour se détacher de sa pratique, l'artiste décide d'étudier la photographie, la sculpture,

J'ai choisi d'aller en France parce que je savais que le système éducatif était très différent. Je voulais voir des choses très différentes. Ça, ça m'intéresse. Surtout dans le domaine de l'art, c'est important.
— Gongmo Zhou

« Aujourd'hui en Chine, les méthodes d'éducation artistique et son évaluation qui attachent trop d'importance à la quantification et à la normalisation sont plus susceptibles de former des praticiens qualifiés que d'encourager la créativité », expliquait Yin Dan, professeur en Histoire de l'art à l'université de Tsinghua lors d'un entretien pour la parution *In Situ : Art en Chine* en août 2021.

Gongmo Zhou, lui, s'emploie à ses créations dès qu'il en a la possibilité. En quatrième année, il réalise une série de bambous alors qu'il réside avec ses grands-parents dans les montagnes, « trois grands tableaux ». « Je suis sorti diplômé de mon école en 2015 et je suis devenu professeur de dessin dans une prépa pendant un an. Ensuite, j'ai voyagé, et j'ai peint pendant mes voyages. Puis je suis venu en France en 2017, d'abord au Mans pour apprendre le Français. Puis aux Ateliers de Sèvres en prépa. Et en 2019, je suis entré aux Beaux-arts de Nantes. »

avoir reçu un enseignement au préalable. Un modèle laissant libre cours à la création artistique et à l'expression individuelle, qui comporte aussi des inconvénients.

Pour Gongmo Zhou, il s'agit justement d'une source d'opportunités nouvelles : « En Chine, j'ai principalement suivi des cours de technique. Je voulais découvrir l'art contemporain, élargir ma vision. » Le choix de la France ne lui est pourtant pas venu par hasard. « J'ai des camarades qui préfèrent l'Allemagne. Je pense qu'il y a quelque chose de sérieux, alors qu'en France, c'est plus libre. Il y a beaucoup d'artistes qui viennent du monde entier, beaucoup de gens très différents qui se mélangent. C'est très riche. »

Le jeune artiste décide d'entrer aux Ateliers de Sèvres pour adapter ses connaissances aux attentes des écoles d'art avant d'entrer aux Beaux-arts de Nantes, « Les Ateliers de Sèvres sont très connus, et l'on sait qu'il y a de très bons enseignants,

l'installation ou encore la performance : aujourd'hui, ses préoccupations ne relèvent pas de questionnements techniques. Et pour cause, le jeune artiste possède déjà une maîtrise aigüe de la peinture, du dessin et de la couleur. À Nantes non plus, la technique n'est pas au cœur de la formation, et Gongmo choisit de concentrer son attention sur l'image plutôt que la peinture elle-même... ce qui englobe aussi la photo et la vidéo. Autant d'outils qui lui permettent d'appréhender son médium différemment, « Cela m'a donné de nouvelles directions pour ma peinture. »

Matérialité métaphysique

À côté, l'artiste prépare son mémoire d'études. « J'écris par rapport aux reflets, aux écrans. Je cherche la frontière entre l'image et la peinture, et le monde réel », explique-t-il. Sa pratique paraît toujours effleurer la frontière de l'abstraction, le visible et l'invisible. Sa dernière série lui vient pendant le confinement, de l'interrogation de la distance entre soi



« Écran silencieux, Gongmo Zhou »

Courtoisie Gongmo Zhou



PORTRAIT

J'ai repris la peinture en licence 3. J'ai alors commencé à utiliser des photos pour peindre: en Chine, je peignais tout le temps sur le vif.

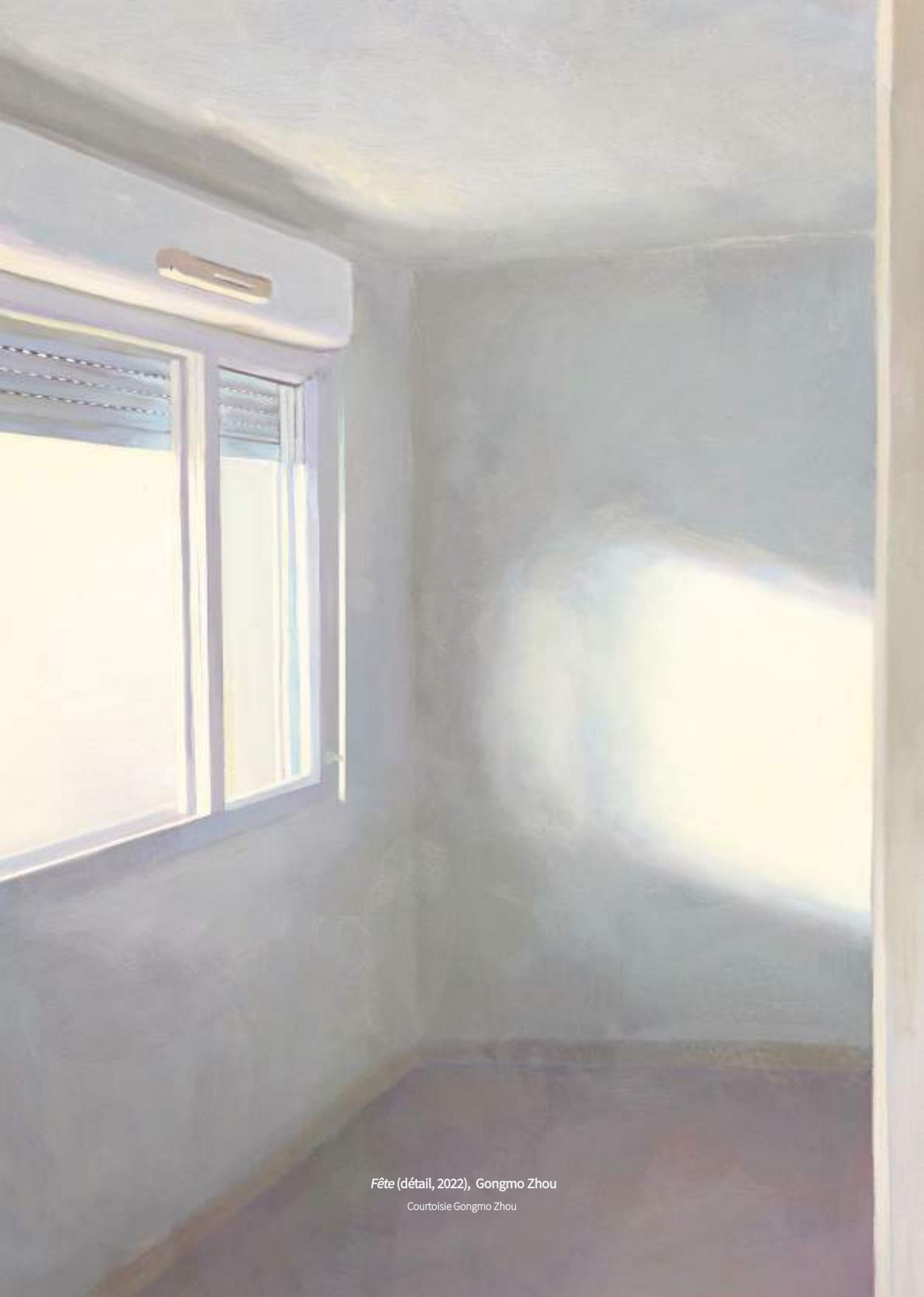
— Gongmo Zhou

et les autres. Les écrans matérialisent, pour Gongmo, cette distance. En communiquant avec sa famille à l'autre bout du monde à travers le téléphone, l'artiste se met à peindre des toiles avec, pour objet central, l'écran. L'écran sur le lit, qui remplace le corps. L'écran noir de l'ordinateur et la trace qu'il conserve du monde dans son reflet, silhouettes vagues et flottantes, comme un souvenir de la personne de l'autre côté de l'appareil.

Si sa peinture emploie des codes de représentation classiques, les formes peintes deviennent abstraites, son sujet, métaphysique. « Je suis fasciné par la surface. Et par cette dimension d'interface, comme une frontière entre deux espaces différents, le flou, la distance. » Gongmo dessine aussi des portes noires reflétant les corps qui se trouvent en face d'elles. Un objet empreint d'une symbolique, celle du pont entre deux espaces distincts, l'espace réel et l'espace virtuel. Par sa maîtrise technique, il parvient à interroger la notion même de représentation en peinture.

Les œuvres de Gongmo Zhou portent les traces de son parcours académique entre la Chine et la France. Les deux enseignements se complètent ici pour permettre à l'artiste de questionner le monde d'aujourd'hui à sa manière, sans cesser d'interroger sa propre pratique picturale. Pour l'instant, c'est en France qu'il a choisi de poursuivre son parcours lorsqu'il aura obtenu son diplôme de master 2 à la fin de l'année. « Je veux continuer ma série d'écrans parce qu'elle n'est pas encore assez développée. Je veux en faire beaucoup plus. »





Fête (détail, 2022), Gongmo Zhou
Coutoie Gongmo Zhou

MARKETPLACE



© ICART

QUAND LE MARCHÉ DE L'ART FAIT ÉCOLE

L'internationalisation et la transformation numérique du marché de l'art ont révolutionné les métiers du commerce des œuvres. Écoles privées, mais aussi maisons de ventes aux enchères forment les futurs acteurs de ce marché en pleine mutation.

Ces dernières décennies, l'essor international du marché de l'art a été accompagné par l'émergence et la structuration de toute une galaxie de nouveaux métiers. *Art advisors*, logisticiens, gestionnaires de projets, administrateurs de ventes aux enchères *online* ou de bases de données : ces facilitateurs et autres managers du marché de l'art interviennent dans toutes les strates de la vie des œuvres d'art, de l'atelier de l'artiste aux galeries en passant par les maisons de ventes aux enchères, les foires, les *marketplaces*, les cabinets d'expertise, les assureurs spécialisés et les centres d'art. « Il y a encore aujourd'hui une méconnaissance de ces métiers de l'ingénierie culturelle qui couvrent la production, la médiation, de l'administration et l'événementiel », explique Nicolas Laugero Lasserre, directeur de l'ICART, une école pluridisciplinaire qui propose, entre autres diplômes, un MBA Marché international de l'art sur ses campus de Paris, Bordeaux, Lyon et Lille et qui forme des étudiants dans 80 métiers du secteur des arts, de la musique, du spectacle vivant et du cinéma. « Nous sommes en permanence en train d'évangéliser nos métiers », ajoute ce directeur d'école passionné d'art urbain qui a invité des *street artists* à investir ses salles de cours. « Une école-musée, en quelque sorte. »

Business Schools

Souvent bâtis sur le modèle des écoles de commerce, ces établissements, qui pour certains existent depuis fort longtemps — l'ICART célèbre cette année ses 60 ans — proposent des formations qui articulent savoirs académiques en histoire de l'art et compétences pratiques. Définir une stratégie marketing, développer des services numériques,

élaborer un *business plan*, superviser le transport d'une œuvre... Les tâches sont multiples. Pour Nicolas Laugero Lasserre, il s'agit de mettre à disposition des étudiants des « boîtes à outils » adaptées à la digitalisation d'un marché de l'art dont les ventes numériques s'envolent et donc les pratiques ont été bouleversées par l'arrivée des ventes *online* ou plus récemment des OVR. « N'importe qui ne peut plus travailler dans ce secteur, il y a besoin d'une technicité dans ces métiers, constate-t-il. Les maisons de ventes aux enchères et les galeries ont besoin de personnes qui maîtrisent la boîte à outils. Pour eux, il y a une double nécessité : trouver des gens formés d'un point de vue théorique en histoire de l'art et qui ont des compétences techniques. Toute ma pédagogie est basée là-dessus. C'est, je crois, ce qui a fait le succès de l'école puisque le nombre d'étudiants a été multiplié par quatre en cinq ans. »

Cette professionnalisation des métiers du marché de l'art et des besoins impérieux d'insertion des étudiants se développent souvent au gré des partenariats établis entre

les écoles et les structures d'accueil. À l'ICART, les étudiants de MBA passent la moitié de leur année en entreprise. « Nous sommes finalement une école de commerce spécialisée dans ces métiers de la culture. C'est une posture que j'assume, affirme son directeur. Lorsque le président de notre groupe, Amin Khiari, m'a confié la direction en 2015 [l'ICART appartient au Groupe EDH, NDLR], j'ai eu envie de professionnaliser les cursus et les parcours et répondre à l'attente fondamentale des étudiants qui est celle de l'insertion professionnelle. La qualité de services, les locaux, le nombre réduit des effectifs et un enjeu d'insertion très fort sont des atouts. »

L'IESA propose également des formations poussées en droit du marché de l'art. Il faut dire que sa fondatrice, Françoise Schmitt, a étudié à Sciences Po et à Assas avant d'être juriste dans un cabinet de propriété industrielle et intellectuelle [voir encadré p.64]. « Au départ, l'idée était de monter une formation pragmatique face à l'objet, et avec des slogans comme *Le vrai, le faux, le marché* », explique Françoise Schmitt qui a lancé en 1985 cet établissement supérieur privé parisien dédié à l'enseignement des métiers de l'art et de la culture. « Je panachais la culture universitaire classique des intervenants de l'école du Louvre et des universitaires avec

ayant droit. L'IESA propose ainsi différentes formations en droit du marché de l'art de niveau Bac+3 et Bac+5, notamment un Bachelor commerce de l'art, un Mastère Art ancien, un Mastère Art contemporain et un Mastère Commissariat d'exposition. Au cours des deux années de ce Bac+5, les étudiants en art ancien sont formés sur la législation et le financement en droit du marché de l'art ancien et du patrimoine, et sur l'organisation administrative, juridique et politique d'acquisitions muséales. Les étudiants en art contemporain abordent pour leur part le droit du marché de l'art contemporain à travers des cours théoriques

Nos métiers sont parfois un peu stigmatisés à cause d'un *a priori* de précarité lié au fait que nous évoluons dans un milieu artistique et culturel, ce qui n'est absolument pas avéré, bien au contraire. Le développement de la carrière d'un artiste n'est pas évident, mais les métiers de l'ingénierie culturelle sont des professions stables, avec des contrats pérennes et des emplois dans des structures solides.

— Nicolas Laugero Lasserre

Du droit, toujours du droit

L'EAC fonctionne également sur ce principe d'école de commerce avec un Mastère Manager des entreprises de la communication — spécialité Management du Marché de l'Art sur ses campus de Paris et de Lyon de deux ans en alternance « pour prouver son employabilité tout en aiguisant son profil métier. » Très axé sur le conseil et l'expertise, le Mastère construit son parcours sur la gestion, l'identification et l'authentification des œuvres d'art pour former ses étudiants au rôle de conseiller auprès de futurs acquéreurs. Pour ce type de mission, il va sans dire qu'une connaissance précise de l'environnement juridique et fiscal est nécessaire. Dans ce but, l'EAC a établi un bloc conséquent de 111 h en Droit et fiscalité des arts pendant le cursus.

les savoir-faire des professionnels du marché de l'art qui venaient dans des cours dits d'initiation parce que pluridisciplinaires sur les bijoux, les bronzes, les techniques de l'œuvre peinte, papier, dessin, estampe, avec une foultitude d'œuvres qui étaient présentées par le biais des matériaux. »

L'école, dont l'expertise est l'ADN, couvre tous les aspects liés de la situation juridique des œuvres, de leur conservation et de leur assurance aux risques encourus dans le cadre des logistiques liées à la régie ou au transport, en passant par la régularité des transactions et des contractualisations, les obligations fiscales, et bien évidemment les droits de la propriété intellectuelle des artistes ou de leurs

et pratiques. « Les maisons de vente proposaient déjà des formations, mais Christie's faisait du Christie's et Sotheby's faisait du Sotheby's. Nous, nous faisons un mélange de toutes les approches. D'ailleurs, nous avons monté Drouot Formation, qu'ils nous ont ensuite revendu en 2019. »

Le filon des maisons de ventes

Agréées par la Chambre nationale des commissaires-priseurs judiciaires, les formations de l'École Drouot se déclinent en programme diplômant, en cours à la carte pour les professionnels en formation continue et en cycles de conférences grand public. Elle prépare au titre de Consultant spécialiste du marché de l'art et s'adresse surtout aux étudiants qui possèdent déjà un bagage culturel et une expérience professionnelle ou







J'ai une passion pour l'art urbain depuis vingt ans. Lorsque je suis arrivé à l'ICART en 2015, il me semblait important de mettre de l'art partout. Nous avons invité des artistes comme Seth ou Speedy Graffito qui ont investi nos salles de cours. Aujourd'hui, la démarche est courante, mais c'était moins le cas à l'époque. Le président de notre groupe, Amin Khiari, lui-même un passionné d'art, pense depuis le début que les étudiants seraient plus intelligents avec de l'art sur les murs...

— Nicolas Laugero Lasserre

3 questions à... Françoise Schmitt

qui ont suivi l'année initiale de Drouot Formation. Alternant conférences le matin et mise en pratique l'après-midi sous la forme de visites sur le terrain, cette formation de 600 h propose des cours d'histoire de l'art allant de la Renaissance à l'art contemporain, des cours sur le marché de l'art en droit, fiscalité, assurance et expertise, et, bien entendu, des travaux devant les œuvres dans les salles de l'hôtel de ventes.

À l'instar de Drouot, de nombreux opérateurs de ventes ont pris les rênes de leurs propres formations. L'intérêt croissant du public pour le monde des enchères, le besoin pour les collectionneurs d'enrichir leurs savoirs, les nouveaux acquéreurs cherchant à se former un œil et bien entendu, les aspirants experts ou commissaires-priseurs... Les *auctioneers* anglo-saxon ont rapidement compris l'intérêt d'internaliser leurs propres certifications et leurs programmes éducatifs. Le Sotheby's Institute a été fondé en 1969 et Christie's Education a été conçue en 1978 à Londres. Par ailleurs, le marché de l'art, à la croisée de l'histoire de l'art, du commerce et du droit, n'était pas un domaine académique référencé. Hormis quelques doubles cursus art et droit, rares étaient les universités à proposer des parcours dédiés [voir p.72]. Un boulevard pour les écoles privées et les instituts des maisons de ventes.

Françoise Schmitt est la fondatrice de l'IESA.

Quel était le projet de l'IESA à l'origine ?

Au départ, il s'agissait de proposer une formation pragmatique face à l'objet, avec un accompagnement théorique et des cours d'histoire de l'art classique donnés par des professeurs de l'École nationale des chartes, des historiens de l'art... En même temps, des professionnels du marché venaient donner des cours d'initiation sur les bijoux, les bronzes, les techniques de l'œuvre peinte, l'estampe, etc, avec une gamme d'œuvres présentées par le biais des matériaux. Les résultats étaient spectaculaires, parce qu'on liait la théorie et la pratique.

Pourquoi souhaitez-vous proposer ces formations ?

J'ai créé ce que j'aurais aimé trouver sur le marché. Lorsque j'allais chez les antiquaires ou dans les brocantes, je me demandais si les objets étaient bons ou pas, et pourquoi. Et les marchands ne savaient pas, ou ne voulaient pas forcément répondre. J'ai eu envie d'apprendre à poser la bonne question face à l'objet, dans un cadre de marché.

Le prisme « marché de l'art » était-il déjà présent dans d'autres formations ?

Pas de cette manière. Contrairement aux autres écoles qui dispensaient des cours d'histoire de l'art, l'IESA donnait des cours d'expertise : le vrai, le faux, le marché. Je voulais qu'il puisse y avoir des confrontations et des échanges permanents avec les professionnels. J'ai commencé avec des experts qui venaient tous de province, de Normandie, du Midi, d'Alsace, ce qui dans un second temps nous a permis de nous développer sur Paris. Avec l'école, nous allions visiter tous les salons et toutes les brocantes possibles. Le jeu, c'était de trouver l'objet et de le payer à son juste prix sur le marché, pour acheter intelligemment.



RENOVATION.



«LE DROIT PÉNÈTRE DE PLUS EN PLUS LE MARCHÉ DE L'ART»

Président-fondateur de l'Institut Art & Droit, Gérard Sousi est à l'initiative du master 2 Droit et fiscalité du marché de l'art de l'université Lyon 3. Mais pas que. En trente ans, cet infatigable chercheur a contribué à la reconnaissance du droit de l'art comme domaine juridique à part entière.

Propriété, provenance, transaction, assurance, TVA... Dans l'art, le droit s'imisce partout. Et pourtant. Longtemps, les deux filières artistiques et juridiques coexistaient sans vraiment se croiser, sauf peut-être dans le cadre feutré des salles de ventes et dans les doubles cursus des futurs commissaires-priseurs. Il y a près de trente ans, Gérard Sousi a eu l'intuition de rapprocher ces deux domaines académiques. Une évidence aujourd'hui, une gageure à l'époque. Président-fondateur de l'Institut Art & Droit en 1996 [voir encadré p.74], cet universitaire de haut vol a ainsi créé en 2002 le master 2 Droit et fiscalité du marché de l'art (DFMA) de l'université Lyon 3. Rapidement, ce diplôme novateur fait des émules dans d'autres établissements d'enseignement supérieur, notamment La Sorbonne, mais également dans des écoles privées comme l'IESA ou encore l'ICART [voir p.64]. Sur sa lancée, cette figure du droit de l'art a également imaginé pour Assas la première préparation à l'examen d'accès au stage de commissaire-priseur en 2003, ainsi qu'un cycle de formation professionnelle intitulé « L'œuvre d'art et le Droit » et un master 2 en Droit et techniques de l'expertise des œuvres d'art, le premier ouvert dans ce domaine par une université française. Sans compter les autres innombrables diplômes qu'il a initié en Droit de la propriété intellectuelle ou encore en Droit du cinéma. Au cœur de sa démarche, un engagement permanent en faveur de l'art, de la culture et du patrimoine. Quelle vision ce pionnier a-t-il aujourd'hui de l'art et du droit ?

Qu'est-ce qui vous a donné envie de créer le master 2 professionnel Droit et fiscalité du marché de l'art ?

J'ai créé ce master 2 Droit et fiscalité du marché de l'art en 2002 et j'en ai assumé la direction

jusqu'en 2010. À l'époque c'était novateur, car il n'existait pas alors de formation de ce type dans une université française. Alors pourquoi cette création, me demandez-vous ? En fait, il faut remonter à l'année 1996 pour avoir l'explication. Dans les années 1990, il m'a été donné de faire un double constat. Les étudiants en droit souhaitent concilier le droit et l'histoire de l'art et réclamaient une formation en droit du marché de l'art. Les professionnels du marché de l'art quant à eux, exprimaient un besoin de connaissances juridiques utiles à l'exercice de leur activité. J'ai alors commencé par l'organisation de quelques rencontres juridiques et colloques sur le thème du droit de l'art puis, devant le succès de ces premières initiatives, j'ai créé en fin 1996, l'Institut Art & Droit.

Quelles étaient ses missions ?

Cet institut était et est toujours un lieu de rencontres entre juristes spécialisés en droit de l'art et professionnels du marché de l'art ; l'objectif est de permettre d'échanger, de s'enrichir intellectuellement, grâce aux différentes activités scientifiques

mis en place par l'Institut. Il organisait des colloques, effectuait des recherches, mais ne proposait aucun enseignement en droit du marché de l'art aux étudiants. D'où l'idée en 2001 de créer une formation universitaire dans ce domaine. L'idée était certes séduisante, fallait-il encore que ce type de formation réponde à un besoin du marché de l'emploi et que les étudiants y trouvent un débouché.

Comment avez-vous évalué ce besoin ?

La vérification s'imposait. J'ai procédé à une enquête dans le marché de l'art parisien et j'ai rencontré pendant presque un an divers professionnels : galeristes, antiquaires, commissaires-priseurs, marchands, assureurs, experts... mais aussi des juristes, avocats ou responsables de départements juridiques.

J'ai à chacun d'entre eux posé trois questions : le marché de l'art a-t-il besoin de recruter des juristes spécialisés ? Pourra-t-il offrir des emplois aux étudiants ? La réponse fut oui à 99 %. La deuxième question était alors : quel contenu pour une éventuelle formation spécialisée ?

Quelles disciplines enseigner ?

Et là, chaque professionnel m'a livré sa conception de la formation idéale pour que le recrutement des étudiants soit assuré. La troisième question coulait de source : seriez-vous disponibles pour venir enseigner dans une telle formation ? Là encore la réponse fut positive à 99 %.

L'enquête a donc confirmé vos observations empiriques...

Le résultat de l'enquête fut très positif : j'avais l'assurance qu'il existait un besoin du marché, je disposais du contenu idéal d'une formation juridique dédiée au marché de l'art

et je pouvais disposer d'un vivier d'enseignants et conférenciers. Je pensais alors que le plus dur restait à venir : convaincre mon doyen, auquel je n'avais pas encore parlé de mon projet, d'ouvrir une telle formation. En réalité, ce fut un accueil immédiat et enthousiaste, et le fait que j'avais en main tous les éléments pour mettre sur pied cette formation y fut sans doute pour quelque chose. Sans compter le plaisir du doyen de voir sa faculté être la première à offrir ce type de formation professionnelle.

Comment cette formation « pionnière » a-t-elle essaimé dans l'écosystème universitaire français ?

Le master Droit et fiscalité du marché de l'art fut vite une réussite en termes d'emploi des étudiants si bien qu'il ne put échapper aux radars d'autres universités, notamment parisiennes, qui n'avaient plus qu'à reproduire peu ou prou le modèle. Elles ont eu raison de le faire, légitimant ainsi ce nouveau type de formation et me donnant le plaisir d'en être reconnu comme l'initiateur.

L'institut et les diplômes universitaires

Fondé par Gérard Sousi en 1996, l'Institut Art & Droit réunit des professionnels du monde de l'art et des juristes spécialisés, à des fins d'échanges, d'études et de formations dans les domaines des arts et du droit. Il compte parmi ses membres des universitaires aux manettes de plusieurs diplômes associant les deux disciplines. On y croise Tristan Azzi, directeur du master 2 professionnel Marché de l'art de Paris 1 Panthéon-Sorbonne ou Charles-Edouard Bucher, directeur du diplôme d'université Droit de l'art et de la culture de la faculté de droit et de sciences politiques de Nantes. Et bien entendu le master 2 professionnel Droit et fiscalité du marché de l'art de Lyon 3, dirigé aujourd'hui par Christine Ferrari-Breur, vice-présidente de l'université Jean Moulin et directrice de l'Institut Droit Art Culture. « Cette formation m'a ouvert l'esprit sur le marché de l'art et le patrimoine, deux secteurs souvent traités de manière cloisonnée, mais qui se rejoignent dans les faits et dont les collaborations mériteraient d'être plus visibles », confie Gaëlle de Saint-Pierre, Co-Déléguée générale du Comité professionnel des galeries d'art (CPGA) et ancienne élève du DFMA. « Le gros point fort de cette formation est l'aspect fiscal, encore peu creusé dans le cadre des autres formations, matière peu attractive mais néanmoins essentielle pour le secteur privé. »

L'Institut organise également des formations en partenariat avec le Centre de Formation Permanente de Panthéon Assas – Paris 2 comme la Classe préparatoire à l'examen d'accès au stage requis pour diriger des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, ainsi que des cycles en formation continue et des colloques. Prochainement, au tour du tatouage de passer au crible de l'Institut avec la journée d'études « Le tatouage. L'art aura-t-il ta peau ? » le 31 janvier à l'Auditorium de l'Institut National d'Histoire de l'Art – INHA. En art comme en droit, aucun sujet n'est tabou.



Gérard Sousi
Courtoisie Gérard Sousi



Les professionnels ne sont pas les derniers à demander de nouvelles lois soit pour protéger leur profession, soit pour en faciliter le développement. Les pouvoirs publics ne sont pas non plus les derniers à « produire de la loi » et à contribuer à une inflation des textes qu'ils condamnent parfois eux-mêmes, mais que le Conseil d'État réproouve toujours. — *Gérard Soussi*

Pendant longtemps, l'approche « art et droit » était cantonnée à la formation des commissaires-priseurs. Aujourd'hui, tous les acteurs du marché de l'art s'y intéressent...

Vous avez raison, le droit pénètre de plus en plus le marché de l'art et pas seulement la profession de commissaire-priseur. Le marché de l'art s'est beaucoup développé ces dernières années en France certes, mais aussi au plan international. Il a donc besoin de régulation pour protéger les acteurs d'une concurrence pouvant être sauvage et pour protéger les consommateurs de certaines dérives. La multiplication des normes par l'Union européenne conduit aussi à l'obligation de modifier ou intégrer de nouvelles règles dans le droit français du marché de l'art. Enfin, on notera que la multiplication des appels aux juridictions par les acteurs du marché de l'art et par leurs clients conduit à la judiciarisation dudit marché et à la création de nouvelles règles.

En quoi les besoins de formations juridiques liés au marché de l'art ont-ils évolué ?

Les pratiques changent aussi sous l'effet de l'évolution de la technologie ; cette dernière ne simplifie pas toujours l'exercice d'une profession du fait des nouvelles règles engendrées. Le développement de certains systèmes internationaux condamnables et poursuivis, comme le trafic de biens culturels, d'armes et de drogues, impose de nouvelles contraintes aux

professionnels du marché de l'art : déclaration de soupçons dans la lutte contre le blanchiment, recherche de la provenance dans la lutte contre le trafic de biens culturels par exemple.

Souvent, la fiscalité de l'art, bien qu'indispensable, peut sembler complexe à appréhender...

La fiscalité est une réalité pour les personnes physiques comme pour les personnes morales ; les acteurs du marché de l'art, leurs structures et leurs opérations sont soumis aux diverses et nombreuses impositions fiscales. Les acteurs du marché de l'art doivent les connaître pour une bonne et saine gestion de leurs activités et pour éviter tout problème avec l'administration fiscale. Il est donc souhaitable que les futurs opérateurs du marché de l'art soient en amont, dans le cadre de leur cursus spécialisé, formés à la fiscalité du secteur.

Quelle place occupe-t-elle dans les formations juridiques que vous avez créées ?

Des enseignements de fiscalité sont systématiquement inclus de manière significative dans les masters de droit du marché de l'art et par exemple dans celui que j'ai créé à Université Lyon 3. J'ai d'ailleurs tenu à ce que le terme « fiscalité » soit inscrit dans la dénomination même du master à titre d'information des étudiants. La fiscalité étant une branche du droit, logiquement nous aurions pu nous passer de cette forme de pléonasmie. Dans le cycle de conférences « Les rendez-vous du droit et de l'art » que je dirige à l'université Panthéon Assas, il y a trois séances sur neuf consacrées à la fiscalité.

Que diriez-vous aux étudiants qui la découvrent ?

Tous les étudiants ne découvrent pas la fiscalité en entrant dans un master 1 ou 2 dédié au marché de l'art, car beaucoup ont suivi des cours de fiscalité auparavant. Pour ceux qui la découvrent, je leur dirai que c'est une matière inévitable et qui s'apprivoise facilement pour peu que l'on y consacre le temps nécessaire. On peut faire confiance au sens de la pédagogie des enseignants fiscalistes pour exposer de façon simple et claire une discipline qui peut être perçue *a priori* complexe et obscure.



Université Lyon 3
DR

ÉCOLE



Antonio Mirabile

© Antonio Mirabile



Financé par l'Union européenne. Les points de vue et opinions exprimés n'engagent toutefois que le ou les auteurs et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou de l'Agence exécutive européenne pour la recherche. Ni l'Union européenne ni l'autorité subventionnaire ne peuvent en être tenues responsables pour ceux-ci.



MUSÉES ET DÉVELOPPEMENT DURABLE: UN DÉBAT SANS FRONTIÈRES

Face à l'urgence climatique, les musées s'adaptent pour réduire leur empreinte. Or, éco-responsabilité et développement durable posent de nouvelles problématiques quant à la conception, à l'organisation et à la gestion des musées.

Quand on parle de développement durable dans les musées, il est souvent tentant d'évoquer l'antagonisme de deux missions : l'exigence environnementale et le besoin de développer les politiques d'acquisition et de diffusion des collections patrimoniales. Ce débat doit être porté par tous les professionnels des musées, mais aussi par les publics et les instances politiques. Il doit aussi trouver sa véritable ampleur et ne pas se focaliser sur la question des expositions : si c'est ce qui est visible auprès du grand public, elles ne sont pas les seules concernées par l'enjeu de l'éco-responsabilité... Le transport, la climatisation des réserves, l'inertie des bâtiments, la conservation-restauration et même les déplacements des publics sont autant d'éléments à prendre en compte dans leur bilan carbone.

La déclaration de Melbourne

Lors du Congrès de l'International Institute for Conservation (IIC) à Hong Kong et de la conférence de l'International Council of Museums — Committee for Conservation (ICOM-CC) à Melbourne en septembre 2014, les professionnels de la conservation-restauration et des sciences de la conservation du patrimoine culturel ont discuté et approuvé la déclaration suivante :

Développement durable et gestion : La question de développement durable dans les musées est beaucoup plus large que la discussion sur les normes environnementales. Elle doit être un critère sous-jacent clé des futurs principes. Les musées doivent chercher à réduire leur empreinte carbone

et leur impact sur l'environnement afin d'atténuer le changement climatique, en réduisant leur consommation d'énergie et en examinant d'autres sources d'énergie renouvelables. La préservation des collections doit être réalisée d'une manière qui n'implique pas de climatisation : les méthodes passives, les technologies simples et faciles à entretenir, la circulation de l'air et les solutions à faible consommation d'énergie doivent être envisagées. La gestion des risques doit être intégrée dans les processus de gestion des musées.

Environnement du musée : La question des exigences environnementales des collections et des matériaux est certes complexe, mais c'est aux conservateurs-restaurateurs et aux scientifiques de la conservation qu'échoit la tâche de comprendre et d'expliquer ces complexités. En ce qui concerne les directives relatives aux conditions environnementales pour l'exposition permanente et le stockage, elles doivent pouvoir être réalisables avec les ressources humaines, financières et matérielles locales.

Prêts : Il est nécessaire de faire preuve de transparence quant aux conditions environnementales réelles atteintes dans les musées afin de garantir que des exigences réalistes soient formulées pour les conditions de prêt. La plupart des musées dans le monde, en effet, ne disposent pas de systèmes de contrôle climatique dans leurs espaces d'exposition et de stockage. Dans la perspective de prêts d'œuvres internationaux, un document serait ainsi nécessaire pour informer des conditions environnementales d'exposition et de stockage des collections de tout musée. Si certains n'atteignent pas les paramètres fixés par les lignes directrices, une certaine souplesse pourra accompagner la mise en place de ces conditions environnementales, notamment à travers des stratégies alternatives, la réalisation de microclimats adaptés à la vulnérabilité de l'œuvre d'art par exemple.

Une adaptation nécessaire, mais complexe

Les recommandations de la déclaration de Melbourne restent difficiles à adopter. Les musées fonctionnent avec des normes de conservation établies il y a plus de Quarante ans ; le contexte était alors bien différent. Construits puis développés autour d'un modèle employant les énergies fossiles, leur croissance a été soutenue par les investissements publics et justifiée par l'emploi et les retombées économiques. Aujourd'hui, les musées — comme les entreprises — doivent évaluer leur empreinte carbone pour dessiner des solutions quant au futur immédiat. Il faut reconnaître le travail accompli, et déterminer celui qui reste à faire.

À titre d'exemple, un grand musée français émet environ 9.000 tonnes de CO₂ par an, soit l'empreinte de 800 citoyens. Facteur d'attractivité de richesse, la culture attire les touristes français et étrangers et contribue pour 2,2 % au produit intérieur brut. L'équation est simple : hautement rémunératrice, la culture est aussi une importante source de pollution.

Réduire l'empreinte carbone tant en conservation qu'en restauration, réduire la consommation d'énergie et favoriser le « zéro énergie » (pour chauffer des bâtiments d'intérêt patrimonial ou gérer le climat de nouvelles réserves), repenser les modes de conditionnement et leurs matériaux, trouver autant que possible des substituts aux matières plastiques, évaluer et réduire les risques de pollution dus aux substances et produits nocifs, traiter la problématique des déchets de toutes natures (en grandes et en toutes petites quantités), repenser la question des transports, mettre en place des « circuits courts », intégrer des obligations protectrices dans les marchés publics... Revoir, aussi, les politiques d'expositions, ces événements temporaires générateurs de revenus, de savoirs et d'attractivité, certes, mais dont l'important matériel scénographique et le voyage des œuvres dans des caisses climatisées dévorent une grande part d'énergie.

Questions de méthodes

Certains musées appliquent depuis quelques années des méthodes pour réduire leur bilan carbone, d'autres modifient leurs approches de production d'exposition et s'interrogent sur les injonctions parfois contradictoires quant à leur mission d'ouverture au plus grand nombre. La responsabilité qui incombe aux musées est d'agir pour informer et convaincre leurs visiteurs, influencer leurs perceptions et leurs comportements. Comment intégrer cela dans la conception d'expositions et, de manière plus générale, dans sa programmation culturelle ? Le débat n'a pas de frontière : les musées forment un réseau mondial dense, structuré depuis trois-quarts de siècle par l'ICOM, dont l'influence pourra être déterminante si les efforts convergent.

« Penser l'écologie en musée ne peut et ne doit se faire sous l'angle du renoncement, expliquait Valérie Donzeaud, administratrice générale adjointe du musée d'Orsay. C'est au contraire une question transversale qui doit irriguer toutes les réflexions du musée. Je m'attèle à mettre en place une stratégie dont l'objectif est de répondre à la question : comment un musée se met-il au service de la société ? Nous partons donc de toutes les missions de l'établissement pour envisager la manière dont ils peuvent répondre à des objectifs en matière d'écologie, mais aussi d'égalité des sexes, d'accessibilité, de justice sociale. Le développement durable ne peut être pertinent que s'il embarque tout le personnel, et non s'il est une prérogative de plus dans l'exercice des fonctions de chacun. »

Si les problématiques de conservation des œuvres, de scénographie, de recherche et d'éducation s'entrecroisent dans l'organisation des musées, le développement durable s'impose peu à peu comme une nouvelle dimension à prendre en compte dans tous les domaines d'activités humaines. Il pose de nouvelles problématiques quant à la conception, à l'organisation et à la gestion des musées. Des musées scientifiques traitent déjà du climat. Des musées d'histoire naturelle parlent de biodiversité et de diversité culturelle. Des musées des beaux-arts permettent aujourd'hui à des artistes d'exprimer leurs doutes et leurs engagements quant aux questions environnementales. Les musées ont ainsi commencé à inscrire dans leur programmation leurs interrogations sur le rapport entre l'homme et la nature. Pas étonnant, alors, de les voir s'investir de la même manière sur la question du développement durable.



*Kinetic Martyrdom (2013), Michael Landy
Courtoisie Antonio Mirabile*

PASSIONNÉ(E) D'ART ?
ABONNEZ-VOUS À AMA.

C'est gratuit !

subscribe.artmediaagency.com



Organisez vos événements privés ou professionnels dans le cadre unique d'un des plus beaux Châteaux de Provence...



Château de Valmousse



04 42 57 20 08



Château de Valmousse
13410 Lambesc



info@valmousse.com

www.valmousse.com



2022

Contemporary African art

Téléchargez le rapport gratuitement :
africanartreport.com