
Le patrimoine des écoles d'art aujourd'hui

Pour une histoire, une préservation et une valorisation des collections à l'échelle nationale

The art schools heritage today: for a history, a preservation and enhancement of collections on a national scale.

Amel Nafti et Morwena Joly-Parvex



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/30272>

DOI : [10.4000/insitu.30272](https://doi.org/10.4000/insitu.30272)

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Amel Nafti et Morwena Joly-Parvex, « Le patrimoine des écoles d'art aujourd'hui », *In Situ* [En ligne], 43 | 2021, document 23, mis en ligne le 12 janvier 2021, consulté le 14 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/30272> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.30272>

Ce document a été généré automatiquement le 14 janvier 2021.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le patrimoine des écoles d'art aujourd'hui

Pour une histoire, une préservation et une valorisation des collections à l'échelle nationale

The art schools heritage today: for a history, a preservation and enhancement of collections on a national scale.

Amel Nafti et Morwena Joly-Parvex

Morwena Joly-Parvex -- D'où vient votre intérêt pour le patrimoine des écoles d'art ?

Amel Nafti -- Cette sensibilité à l'histoire des écoles s'est développée à la villa Arson, où j'ai été responsable de la bibliothèque d'étude et de recherche puis directrice des études et de la recherche. J'ai pu y accomplir un travail sur les collections photographiques du Centre d'art et sur les collections d'estampes réalisées dans les ateliers. À travers ces collections se dessinait une histoire de la création contemporaine inédite, alors même que cette histoire était très présente dans la culture orale et visuelle de l'établissement.

Aujourd'hui, en tant que directrice de l'École supérieure d'art et de design de Grenoble-Valence, je considère que l'histoire de l'école fait partie intégrante du projet de l'établissement. Dans ce cas précis, l'établissement public de coopération culturelle (EPCC) a été créé en 2011, à la demande du ministère de la Culture et de la Communication, dans le cadre de l'intégration des diplômes nationaux des écoles d'art dans le système universitaire. L'enjeu était d'obtenir une masse critique d'étudiants justifiant l'autonomie de l'établissement.

Les deux écoles, celle de Grenoble et de Valence, avaient une culture et une histoire très différentes, qu'il convient aujourd'hui de mettre en valeur afin de pouvoir imaginer quelle sera à l'avenir leur histoire commune. Il est important que les décideurs politiques et le public du territoire soient conscients de la richesse et du prestige de ces écoles, dont ils ne connaissent pas forcément l'histoire. À Grenoble, par exemple, ont été formés des artistes comme Dominique Gonzales Foerster, Philippe Parreno, Pierre Joseph, Julien Prévieux et Barthélémy Togo.

Qu'avez-vous pu mettre au jour dans votre exploration du patrimoine graphique et photographique de la villa Arson ?

La villa Arson est un établissement d'enseignement et de diffusion artistique qui regroupe sur un même site une École nationale supérieure d'art, un Centre national d'art contemporain, une bibliothèque d'étude et de recherche et des résidences d'artistes. La bibliothèque d'étude et de recherche faisait partie intégrante du projet initié par André Malraux. Elle est le fruit d'une volonté affirmée depuis 1972 de créer un pôle de ressources documentaires spécialisé dans l'art contemporain. N'ayant pas une vocation de bibliothèque de conservation, elle ne tend pas à l'exhaustivité. Il s'agit d'un outil pédagogique, avec des collections étroitement liées à l'évolution de l'enseignement. Elle doit fournir aux étudiant-e-s une source d'information et de documentation, mais aussi une source d'imaginaire et de création.

Figure 1



Le Temps compté, Moo Chew Wong (image), Jacques Chatain (texte), 1992, eau forte tirée à vingt exemplaires, pôle Édition, collection Villa Arson à Nice.

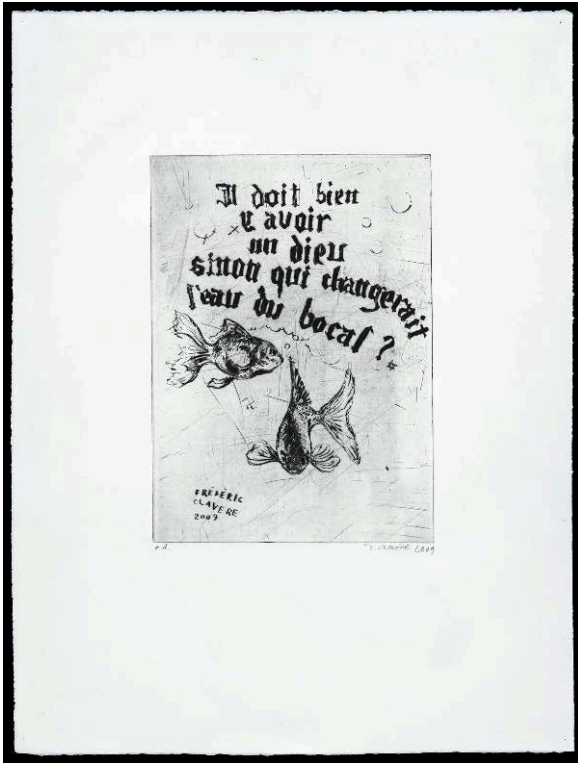
© Moo Chew Wong (image), © Jacques Chatain (texte).

Au sein de cette documentation se trouvait une riche collection d'estampes contemporaines, qui a fait l'objet d'un traitement scientifique distinct. L'école s'est constitué de fait un patrimoine au fil du temps, faisant l'objet d'un inventaire spécifique, de type muséal. Cette collection est très clairement née de la volonté d'un professeur de l'école, Moo-Chew Wong [fig. 1] professeur de gravure de 1974 à 2010. L'initiative relève donc d'un professeur, mais il n'y pas eu par la suite de mise en place d'une véritable politique d'acquisition à titre gracieux.

Ce professeur, Moo-Chew Wong, est né en 1942 en Malaisie, et vit et travaille désormais à Paris. Il a été élève de Gustave Singier à l'École des beaux-arts de Paris (1967-1969), puis s'est formé à l'atelier Lacourière-Frélaud à Paris (1968-1973). Il a obtenu de nombreux prix, et ses œuvres sont présentes dans plusieurs collections publiques françaises, dont le Fonds national d'art contemporain (Fnac), le Fonds régional d'art contemporain (Frac) Auvergne, la Bibliothèque nationale de France (200 gravures de petit format acquises en 1997 et récemment, l'ensemble de ses livres gravés, dont celui d'où est extraite la fig. 1). Tout en étant professeur de peinture à la villa Arson, il poursuit sa carrière d'artiste comme peintre et comme graveur, en

travaillant parfois avec ses collègues, comme Frédéric Clavère, artiste et professeur depuis 2006 [fig. 2].

Figure 2

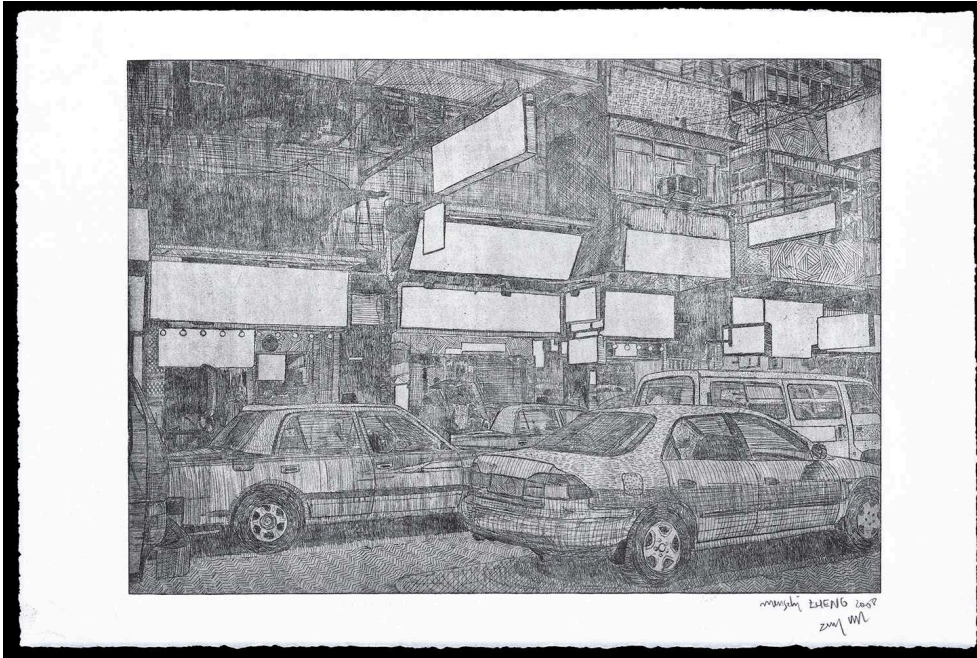


L'Eau du bocal, Frédéric Clavère, 2009, pointe sèche, collection Villa Arson à Nice.

© Frédéric Clavère.

Ce professeur avait conservé un exemplaire de chaque planche gravée par les étudiant-e-s de l'école et les artistes invité-e-s dans son atelier, dont certain-e-s s'imposent aujourd'hui sur la scène de l'art contemporain¹ [fig. 3, fig. 4].

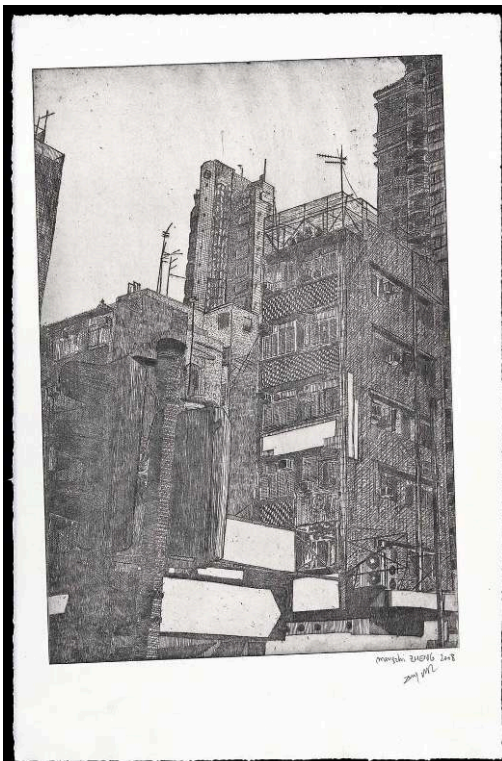
Figure 3



Sans titre, Mengzhi Zeng, 2008, eau-forte, collection Villa Arson à Nice.

© Mengzhi Zeng.

Figure 4



Sans titre, Mengzhi Zeng, 2008, eau-forte, collection Villa Arson à Nice.

© Mengzhi Zeng.

Cette pratique a été précieuse pour suivre l'évolution du travail dans l'atelier de 1974 à 2010 mais elle n'a pas été sans poser quelques problèmes concernant l'identification des tirages et les droits moraux des artistes. Les tirages ne sont que rarement signés par les artistes. Certaines épreuves sont notées au crayon « EA » (épreuve d'artiste). Le traitement des tirages réalisés à partir des plaques gravées par les étudiant-e-s n'a pas toujours été fait avec eux : Moo-Chew Wong avait clairement conscience d'œuvrer pour l'histoire et s'efforçait de garder systématiquement un tirage des plaques (parfois en assemblant plusieurs plaques sur une même planche). Ce type de tirage s'apparente donc plus à un archivage d'une activité artistique qu'à une édition d'œuvre au sens strict.

- 1 Cette cohabitation mériterait d'être plus précisément étudiée et la proportion respective des œuvres conçues par leurs auteur-e-s et des tirages de conservation définie. Certain-e-s artistes contacté-e-s ont souhaité que soit bien distingué ce travail d'étudiant-e de leur travail d'artiste, celui-ci ayant pu prendre un tour très différent. D'autres, au contraire, comme Jonathan Cejudo, pratiquaient la gravure comme discipline principale. Beaucoup de gravures n'ont pu être identifiées, malgré un long travail de regroupement « par main » et de rapprochement avec les listes d'étudiant-e-s de l'époque.

Lors de l'avancée du programme d'inventaire et de numérisation, ces collections d'estampes et de livres d'artistes ont été dissociées du travail réalisé parallèlement sur les photographies d'expositions du centre d'art. L'intérêt historique des photographies d'exposition a été jugé plus valorisant et valorisable pour l'établissement que l'étude des collections issues du travail des étudiant-e-s dans les ateliers à ce moment-là².

Avez-vous pu valoriser ce patrimoine de la villa Arson auprès du public ?

Le musée des Beaux-Arts de Nice, qui souhaitait faire une place particulière à l'art contemporain, a coproduit une exposition avec la villa Arson autour de cette collection. Nous avons en particulier produit un film explicatif des techniques de gravure réalisé avec l'artiste et le service audiovisuel de la Ville de Nice. Cette exposition organisée conjointement par le professeur de gravure et la responsable de la bibliothèque a donné lieu à un important travail d'enquête auprès des diplômés et des artistes qui avaient travaillé en gravure à la villa Arson. L'album de l'exposition a été conçu comme un recueil de souvenirs et d'anecdotes sur le travail à l'atelier et la relation avec le professeur Moo-Chew Wong³.

Une sélection représentative du fonds des gravures de 1974 à nos jours a ainsi été présentée pour la première fois dans le cadre de l'exposition « Traits noirs, Moo-Chew Wong et ses invités : 35 ans d'atelier de gravure à la villa Arson » au musée des Beaux-Arts de la Ville de Nice en 2010. Cette rétrospective réunissait autour des œuvres personnelles de l'artiste un choix de gravures réalisées au fil des années par ses étudiant-e-s, ses collègues artistes et ses invité-e-s. La scénographie évoquait l'atelier de gravure de l'École nationale supérieure d'art de la villa Arson, avec son atmosphère musicale, et ses gravures simplement épinglées au mur, comme si elles sortaient tout juste de la presse.

L'exposition se structurait en deux volets : Sous l'intitulé *Le Journal des Abbesses* se présentait une suite de croquis de Moo-Chew Wong lui-même, gravés sur le motif, à la pointe sèche. Ces gravures réalisées quotidiennement forment une série

d'observations légères, de notations furtives du spectacle que constitue pour l'observateur attentif et familier qu'est l'artiste la contemplation de l'agitation humaine dans la rue des Abbesses à Paris. Comme avant lui Michel de Montaigne, Moo-Chew déclare : « Je ne peins pas l'être, je peins le passage⁴. »

Le *Panorama de l'atelier* présentait quant à lui une vision diachronique des œuvres réalisées dans l'atelier de gravure depuis 1974. La sélection opérée donnait à voir les traces de ce travail répété par plusieurs générations d'étudiant-e-s, de leurs premiers essais jusqu'aux réalisations les plus abouties. Cette collection d'abord conçue comme un outil pédagogique s'est enrichie au fil des ans. Les cinq cent gravures exposées formaient ainsi une mosaïque-souvenir sur les murs, reconstituant aux yeux du visiteur l'espace d'un atelier, chaque œuvre pouvant se lire comme la trace d'un passage, la projection d'un surgissement créatif, l'aboutissement d'un travail d'appropriation contemporaine d'une technique ancestrale [fig. 5].

Figure 5



Portrait de Mathilde, Jonathan Cejudo, 2009, pointe sèche, collection Villa Arson à Nice.

© Jonathan Cejudo.

Que comptez-vous faire à Valence dans le domaine patrimonial ?

L'histoire de l'École régionale des beaux-arts de Valence n'a pas encore fait l'objet d'un travail approfondi au sein de l'établissement. Les fonds sont loin d'être identifiés mais existent forcément. L'édition d'artiste a en effet été une caractéristique importante de l'enseignement depuis l'après-guerre, et l'école elle-même s'est développée autour d'un grand atelier d'impression.

Par exemple, les artistes invité-e-s par les artistes enseignant-e-s de l'école, pour un *workshop* ou une conférence, avaient coutume de réaliser une affiche ou une édition

dans l'atelier et d'en donner quelques exemplaires à l'école, ce qui a formé petit à petit une collection. L'ERBA a en effet déménagé en 1995 dans le quartier de Fontbarlette, à la périphérie de la ville, dans les locaux d'une ancienne école primaire et maternelle réaménagée de manière spectaculaire (un grand chapiteau couvrant l'ancienne cour de récréation) ce qui lui a permis de déployer les outils et les machines nécessaires au développement des multiples (gravure, sérigraphie, offset) avec un accent porté sur la conservation d'un savoir-faire en typographie.

L'étude de cette collection sera aussi un retour sur l'histoire de l'enseignement de l'école et des artistes qui l'ont animée, comme Pierre Buraglio, qui a enseigné à l'ERBA de 1976 à 1989 et y a fait venir nombre d'artistes parmi les plus actifs de sa génération et de cette époque. La création d'une option design graphique dans les années 1990 est venue conforter ce savoir-faire en lui donnant un nouveau souffle et une orientation plus professionnelle et théorique.

J'aimerais également travailler sur la collection d'estampes de l'atelier d'impression de Valence, en travaillant directement avec les artistes enseignants de l'école et leurs collections personnelles. Notamment, avec Pierre Buraglio, qui s'est formé à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Il a fait la connaissance de Pierre Soulages dans le cadre du mensuel *Clarté* (n° 43) – ce qui donne lieu à un entretien et à un texte de Roger Vaillant dont le sujet portait sur la peinture abstraite : « Pour ou contre Pierre Soulages, peintre abstrait ? »

Pierre Buraglio a fréquenté l'atelier de Roger Chastel à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris et a pu exposer dès 1976 au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, moment important dans sa carrière, alors qu'il commence à enseigner à l'école régionale des Beaux-Arts de Valence [fig. 6]. En 1982, il présente à la galerie Jean Fournier le poème placard *Le Ciel pas d'angle* de Dominique Fourcade, puis expose à New York à la galerie Virginia Zabriskie. Alfred Pacquement l'expose en 1983 dans les galeries contemporaines du musée national d'Art moderne, au sein de l'exposition « Économie du pain perdu ».

Figure 6



Texte du journal-affiche de l'École d'art de Valence, offset sur papier ordinaire, collection ESAD Grenoble-Valence.

Reproduction ESAD Grenoble-Valence.

Quelles sont vos réflexions, au regard de ces deux cas, sur le patrimoine contemporain des écoles d'art ?

Les collections d'estampes des écoles d'art, comme nous le voyons dans ces deux exemples de la villa Arson et de l'école des Beaux-Arts de Valence, sont des collections intimement liées à leur contexte de production et sont donc importantes pour l'histoire de la pédagogie et de la création. Elles peuvent nous apprendre beaucoup sur la vie artistique et culturelle dans lesquelles baignaient les étudiant-e-s et les artistes enseignant-e-s. Elles sont un témoignage précieux d'une pédagogie et de son évolution dans le temps et de l'importance de la personnalité et du travail des artistes qui y enseignent mais sont encore trop négligées sur le plan de la conservation et insuffisamment connues. Mon intention est de mettre en place une méthode d'identification des fonds et de conservation, de les valoriser en interne et en direction du public.

Il est important que les écoles d'art puissent formuler une doctrine un peu homogène sur la manière dont nous pourrions archiver les transmissions artistiques de nos professeurs, même si nous nous heurtons à toute une série de difficultés, que nous n'avons pas encore répertoriées ensemble. Il y a, d'une part, le problème des œuvres produites au sein de l'école (propriété, droits de diffusion, volonté des artistes de maîtriser l'image de leur œuvre), et d'autre part, celui de la méthode pédagogique (films, entretiens filmés, etc.). Une première étape incontournable pour nous serait d'identifier la nature de nos fonds patrimoniaux afin de réfléchir à une méthode d'archivage, de conservation et de diffusion de ces collections.

En ce qui concerne l'archivage du travail des élèves, la question est complexe car il n'y a aucune politique d'archivage ou d'échantillonnage. Les fonds qui ont pu se constituer ont été le fruit d'une volonté individuelle d'un enseignant ou d'une enseignante.

Avez-vous quelques pistes de réflexion au sujet de la patrimonialisation des pratiques ou des œuvres produites au xx^e siècle au sein des écoles ? Quid de la patrimonialisation de la pédagogie artistique, qui a récemment fait l'objet d'un programme de recherche à l'École des chartes ?

Au sein de l'association des écoles d'art, le réseau ANDEA, Pierre Oudart (directeur de l'ESAD Marseille-Méditerranée) et moi-même animons un groupe de travail consacré à l'histoire des écoles d'art, mais je compte surtout développer avec les collègues une véritable réflexion sur le patrimoine de nos écoles. L'enjeu est de parvenir à une méthode commune afin de conserver une trace de notre activité d'enseignement et de recherche. Le but opérationnel serait bien entendu d'arriver à mettre en place une véritable politique raisonnée de collecte. Mais je reste modeste, car je connais toutes les difficultés que nous allons rencontrer. L'entreprise n'en est pas moins passionnante !

NOTES

1. Il s'agit de : Antonio Alvarez, Ghada Amer, Ben, Christophe Berdaguer, Caroline Bouissou, BP, Pascal Broccolichi, Sabina Braxton, Jonathan Cejudo, Béatrice Cussol, Noël Dolla, Dubus, Jérôme Dupin, Marie-Ange Guilleminot, Céline Hudréaux, François Jeune, Cynthia Lemesle, Philippe Mayaux, François Matteudi, Frédérique Nalbandian, Claire Noesen, François Orsini, Gérald Panighi, Claudio Parmiggiani, Stéphane Penchréa'h, Philippe Pennognot, Pascal Pinaud, Noémie Privat, Gérard Serée, Stéphane Steiner, Cédric Teisseire, Ulrike Theusner, Tatiana Trouvé, Nathalie Trovato, Christian Vialard, Trevor West, Mengzhi Zeng
2. voir le site internet <https://archives.villa-arson.org> qui recense toutes les expositions passées du Centre national d'art contemporain et présente un tout petit nombre des photographies d'expositions numérisées, pour des raisons de droits de diffusion ADAGP, trop onéreux pour l'établissement.
3. NAFTI, Amel, WONG, Moo Chew. « Traits Noirs » / Moo Chew Wong et ses invités : 35 ans d'atelier de gravure à la villa Arson, musée des Beaux-Arts de Nice, du 16 octobre 2009 au 24 janvier 2010.
4. *Les Essais*. Livre III, chap. 2.

RÉSUMÉS

Entretien avec Amel Nafti, directrice générale de l'École supérieure d'art et de design de Grenoble et Valence (ESAD Grenoble-Valence) depuis 2018. Elle évoque son travail sur la collection d'estampes et d'éditions d'artistes appartenant à la villa Arson, alors qu'elle y était responsable de la bibliothèque puis directrice des études et de la recherche. Aujourd'hui, Amel Nafti considère que l'histoire de l'école fait partie intégrante du projet de l'établissement qu'elle dirige. Elle anime avec Pierre Oudart un groupe de travail consacré à l'histoire des écoles d'art au sein de l'association des écoles d'art, le réseau ANDEA.

Interview with Amel Nafti, Managing Director of the école supérieure d'Art et de Design of Grenoble and Valence-ESAD Grenoble Valence since 2018. She mentions her work on the prints and artist's editions collected and owned by the villa Arson, when she was Head of the Library and then Director of Studies and Research there. Today, she considers that the school history is an integral part of the school plan she is managing. She is coordinating with Pierre Oudart a working group devoted to the history of art schools within the Association of art schools, the ANDEA network.

INDEX

Mots-clés : Nice, Alpes-Maritimes, Valence, Drôme, art contemporain, école des beaux-arts, étudiants, archives (fonds d'), gravure, sérigraphie, journal-affiche, estampe, épreuve d'artiste, édition d'artiste, Wong (Moo-Chew), Buraglio (Pierre)

Keywords : Nice, Alpes-Maritimes region, Valence, Drôme department, contemporary art, fine art school, students, archives, engraving, silkscreen printing, pamphlet-poster, print, artist's proof, artist's edition, Wong (Moo-Chew), Buraglio (Pierre)

AUTEURS

AMEL NAFTI

Directrice générale de l'École supérieure d'art et de design Grenoble-Valence

MORWENA JOLY-PARVEX

Conservatrice du patrimoine, Centre des Monuments nationaux
morwena.joly-parvex@monuments-nationaux.fr