

l'hebdo du Quotidien de l'Art

Vendredi 18 janvier 2019 - N° 1642

Enquête

Musées : l'union fait la force

PARCOURS

Guillaume Mazeau :
conseiller historique

INSTITUTIONS

En Allemagne,
le milieu de la culture
en lutte contre le
populisme

MARCHÉ

Maisons de ventes
et marchands :
des alliances fragiles

www.lequotidiendelart.com

3€





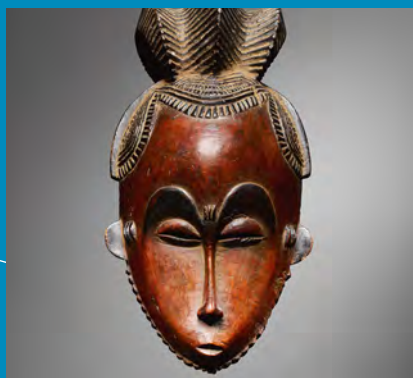
Limites

En matière d'art, jusqu'où peut-on aller trop loin ? Voilà une question que pose *DAU*, ovni artistique qu'orchestre le réalisateur russe Ilya Khrzhanovsky, du 24 janvier au 19 février, aux théâtres du Châtelet et de la Ville. L'expérience est sans doute fascinante. Pendant deux ans, le réalisateur russe a repoussé les limites de l'art et de l'humain : quelque 400 personnes ont vécu claquemurées dans un institut fictif de l'ère soviétique reconstitué en Ukraine. Résultat : 700 heures de rush découpés en 13 films, doublés en France par Isabelle Huppert, Gérard Depardieu ou Fanny Ardant et des apparitions surprise, notamment de Marina Abramović. Le monde de l'art est sous le charme. Sidération et superlatifs sont au menu des posts Instagram. Mais les comédiens ou petites mains qui ont refusé d'y participer ont plutôt flairé le malaise. Une comédienne française de renom (qui préfère rester anonyme) nous raconte avoir été sollicitée fin novembre pour doubler l'un des films. Saisie, de son propre aveu, par un mélange de fascination et répulsion, elle en a visionné neuf, dont trois contenant des scènes de pornographie avec des personnages féminins alcoolisés. Jusqu'à ce que le dernier, mettant en scène la torture physique et morale d'une femme, ne l'ébranle. C'est précisément celui qu'on lui proposera de doubler. Elle refuse, malgré un cachet confortable de 5 000 euros pour 3 heures de doublage, pour « *ne pas cautionner des actes de barbarie filmés en direct* ». Une autre jeune femme nous raconte un processus de recrutement particulièrement éprouvant. Premier entretien, dans le décor d'un confessionnal construit pour l'occasion, avec des questions liées à la mort. Deuxième interview, dans une réplique d'un cinéma porno, où les questions deviennent plus intimes : les rapports avec son ex, sa perception des prostituées et des personnes en fin de vie. Son histoire ressemble à s'y méprendre à celle d'une autre candidate rapportée en 2009 par le magazine *GQ*, l'un des rares qui a eu droit de cité dans le fameux Institut. Autre surprise enfin, les contrats, relayés notamment via Facebook, où sont requis la disponibilité totale des employés pendant un mois, sept jours sur sept, 24 heures sur 24. Des horaires proches de ceux de la télé-réalité dénoncés en leur temps par les acteurs de *Loft Story*. Depuis *#MeToo*, les situations extrêmes imposées aux acteurs et actrices portent un nom : le harcèlement. Bien avant l'affaire Weinstein, l'actrice Léa Seydoux avait dénoncé les pressions et humiliations qu'elle dit avoir subies lors du tournage de *La Vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche. Malgré tout, le monde de l'art crie au génie, dans le cas de Kechiche comme de Khrzhanovsky, sans se soucier des méthodes. Sans doute parce que, dans le champ de l'art, il n'existe pas ou peu de ligne jaune entre travail et vie privée. Parce que la création se fait et se promeut autour de libations ou d'agapes, comme celles orchestrées par *DAU* pour un public *arty* trié sur le volet. Parce qu'un artiste se sent autorisé à tous les excès au nom de l'art, de la tolérance, de l'avant-garde. Parce que le désir et la séduction font parfois, et même souvent, partie du boulot et que la frontière avec l'abus est des plus ténues.

ROXANA AZIMI



BRAFA ART FAIR



26 JAN - 03 FEB 2019
BRUSSELS / BRAFA.ART

GUEST OF HONOUR: GILBERT & GEORGE

DELEN
PRIVATE BANK

P2 soit dit en passant

Limites
Roxana Azimi

P6 essentiels

P8 l'enquête

Musées : l'union fait la force
Sarah Hugounenq

Vers l'hybridation des modes
de gouvernance

Bernard Hasquenoph

P13 décryptage / institution

En Allemagne, le milieu
de la culture en lutte contre
le populisme
Sabine Glaubitz

P15 décryptage / marché

Maisons de ventes et marchands :
des alliances fragiles
Éléonore Théry

P18 parcours

Guillaume Mazeau : conseiller
historique
Marion Rousset

P20 vu d'ici / vu d'ailleurs

Quel sera l'impact de la fin
de l'article 1031 du fisc américain
sur le marché de l'art ?
Georgina Adam

P21 acquisition / institution

L'INHA acquiert les archives
du commissaire-priseur
Guy Loudmer
Marine Vazzoler

Le Quotidien de l'Art est édité par **Beaux Arts & cie** – sas au capital social de 1968 498 euros – 3, carrefour de Weiden – 92130 Issy-les-Moulineaux – rcs Nanterre n°435 355 896
cnpap 0319 W 91298 issn 2275-4407 www.lequotidiendelart.com – un site internet hébergé par serveur express, 16-18, avenue de l'europe – 78140 Vélizy, France – tél. : 0158 64 26 80

Président Frédéric Jousset **Directrice générale** Marie-Hélène Arbus

Directeur de la publication Jean-Baptiste Costa de Beauregard **Éditrice junior** Marine Lefort **Directeur de la rédaction** Fabrice Bousteau

Le Quotidien de l'Art : Rédacteur en chef – Rafael Pic (rpic@lequotidiendelart.com) **Rédactrice** Alison Moss (amoss@lequotidiendelart.com)

L'Hebdo du Quotidien de l'Art : Conseillère éditoriale Roxana Azimi **Rédactrice en chef adjointe** Magali Lesauvage (mlesauvage@lequotidiendelart.com)

Rédactrice Marine Vazzoler (mvazzoler@lequotidiendelart.com) **Contributeurs de ce numéro** Georgina Adam, Sabine Glaubitz, Bernard Hasquenoph, Sarah Hugounenq, Marion Rousset, Éléonore Théry **Traducteur** Simon Thurston. **Directeur artistique** Bernard Borel **Secrétaire de rédaction** Solène Peynot **Maquette** Yvette Znaménak **Iconographe** Lucile Thépault

Régie publicitaire advertising@lequotidiendelart.com tél. : +33 (0)141 08 38 43 Dominique Thomas (directrice), Peggy Ribault (Pôle Art), Hedwige Thaler (Pôle hors captif)

Studio technique studio@beauxarts.com **Abonnements** abonnement@lequotidiendelart.com

Illustration de couverture Simone Altamura pour *Le Quotidien de l'Art*. © ADAGP, Paris, 2019 pour les œuvres des adhérents.

ENSAPC



ÉCOLE
NATIONALE
SUPÉRIEURE
D'ARTS DE PARIS
CERGY



**L'ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARTS
DE PARIS-CERGY (ENSAPC)
RECRUTE SON DIRECTEUR / SA DIRECTRICE**

Établissement public d'enseignement supérieur artistique sous tutelle du ministère de la Culture, l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy (ENSAPC) compte 27 enseignants et accueille environ 250 étudiants par année scolaire dont 25% d'étudiants internationaux.

L'ENSAPC délivre trois diplômes : aux niveaux Licence (Diplôme national d'art), Master (Diplôme national supérieur d'expression plastique) et Doctorat (Doctorat par le projet). Ce dernier, porté par l'Université Paris-Seine, se construit avec cinq autres établissements dans le cadre de l'École universitaire de recherche "Humanités, création et patrimoine". L'offre pédagogique de l'école couvre un très large spectre de disciplines et croise le domaine des arts visuels, de l'écriture, du spectacle vivant, du cinéma et de la théorie, en lien avec des partenaires français et internationaux.

L'école se veut mobile, réactive, critique, attentive aux nouveaux champs de connaissance permettant l'exploration de nouveaux territoires. Ouverture sur le monde, dialogue interculturel et coopération internationale sont partie intégrante de la politique institutionnelle de l'ENSAPC. L'école dispose par ailleurs d'un centre d'art appelé YGREC, en cours d'implantation à Aubervilliers.

Ecole nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy
2 rue des italiens 95000 CERGY

PROFIL RECHERCHÉ

- Personne active dans le secteur de la création contemporaine, dotée de fortes aptitudes relationnelles et au management, reconnue pour son dynamisme et sa capacité à mobiliser des équipes pluridisciplinaires autour de projets de recherche et d'expérimentation en art.
- Justifiant d'une forte expérience professionnelle dans des domaines proches et sur des postes à haut niveau de responsabilité, en France ou à l'international, lui permettant d'assurer notamment le pilotage budgétaire et administratif d'un établissement public administratif. Maîtrise des enjeux économiques, sociaux, environnementaux et culturels liés au développement de l'enseignement de l'art contemporain et de la recherche, dans une approche prospective et internationale.
- Connaissance approfondie de l'enseignement supérieur et de la recherche dans le champ de la création, ainsi que la maîtrise de la langue anglaise sont indispensables.
- Établissement sensible à ces enjeux, l'ENSAPC souhaite profiter des bénéfices que la parité et la diversité culturelle apportent à ses activités et encourage la candidature de ceux/celles qui peuvent y contribuer.

QUI CONTACTER ?

Poste disponible immédiatement.

Date limite de candidature le 09 février 2019.

Candidatures avec lettres de motivation et CV sont à adresser à :

- Mme Sylviane Tarsot-Gillery, Directrice générale de la création artistique, Ministère de la Culture, 62 rue Beaubourg - 75003 Paris
- Mme Albertine de Galbert, Présidente du conseil d'administration de l'ENSAPC
albertine.degaltbert@ensapc.fr

Vous trouverez la fiche de poste complète sur le site web de l'ENSAPC
www.ensapc.fr/fr/recrutement

exposition
Galerie Poirel

9 nov. 2018
> 24 fév. 2019



Opéra !

Trois siècles
de création
à Nancy

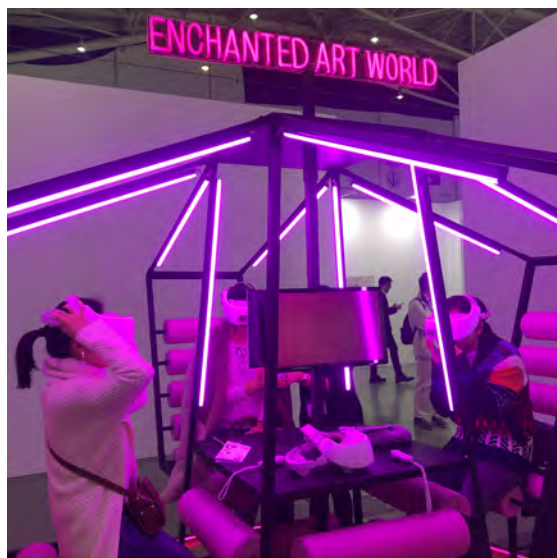
Nculture à
Nancy,



Démarrage plutôt mou pour la foire Taipei Dangdai

« **D**e mémoire de collectionneuse, c'est du jamais vu », se réjouit Leslie Sun, cheveux ras et pull Chanel, lors du vernissage le 17 janvier de la foire Taipei Dangdai. Pour son coup d'envoi, ce salon créé par Magnus Renfrew affiche une liste de galeries et un niveau de professionnalisme impressionnants. La hauteur sous plafond (26 mètres !) et les spacieuses allées feraient presque oublier la laideur du Palais des Congrès qui l'abrite. Comme à Art Basel Hong Kong, les galeries non-asiatiques occupent les meilleurs emplacements. Au point de donner un parfum un brin trop occidental à un événement majoritairement local. « *Les galeries étrangères ne représentent que 20 % du salon, mais comme elles prennent des stands plus grands, l'effet ressenti est plutôt de 40-50 %* », admet Magnus Renfrew, directeur de la foire. Pour autant, tous les éléphants du marché ne se sont pas contentés de remakes ou succédanés de leurs stands habituels. Hauser & Wirth (Zurich, Londres, New York) propose un *solo show* de Günther Förg, dont deux pièces étaient déjà vendues à l'ouverture du salon. « *Förg n'est pas connu dans cette partie du monde, mais il a une sensibilité que les Asiatiques peuvent comprendre* », indique son directeur Marc Payot. Les vraies découvertes se trouvent plutôt chez les plus petits exposants, comme les dessins faussement naïfs de l'Australien Noel McKenna chez Mother's Tankstation (Dublin, Londres) ou les tableautins follement énigmatiques de Chihoi chez Exit Gallery (Hong Kong). Deux artistes pris d'assaut dès l'ouverture de la foire, ouverte jusqu'au 20 janvier. **ROXANA AZIMI**

 taipeidangdai.com



Wang Xin, *Enchanted art world*, Sarthe Gallery, foire Taipei Dangdai 2019.

Photo Roxana Azimi



Juan Manuel Elizalde et Choli Fuente, Kells Collection, Espagne.



Cleusa Garfinkel.

La Fundación ARCO désigne les lauréats de son prix A dédié aux collections

Le prix, soutenu par l'IFEMA, récompense collectionneurs privés et institutions pour la qualité de leur démarche prospective et de diffusion de l'art à l'international. Cette 23^e édition a désigné six gagnants : Cleusa Garfinkel, collectionneuse brésilienne particulièrement attachée à promouvoir les artistes de son pays ; le Contemporary Art Acquisitions Committee du Museo de Arte de Lima, qui met en valeur la scène péruvienne et latino-américaine ; la Meadows Foundation, au Texas, dédiée aux artistes espagnols, de Velázquez aux artistes contemporains ; la collection Banco de España, fondée il y a deux siècles, qui compte aujourd'hui de nombreuses œuvres contemporaines ; la HEF Collection de Juan Entrecanales, qui va de Picasso à Soto ; la Kells Collection de Juan Manuel Elizalde et Choli Fuentes, dédiée à l'art moderne et contemporain, principalement espagnol. **MAGALI LESAUVAGE**



Alexandra Bryce, du Contemporary Art Acquisitions Committee du Museo de Arte de Lima.

Linda Evans, de la Meadows Foundation, Texas.



LES TÉLEX DU 18 JANVIER

Johanna Chromik a été nommée directrice artistique de la foire **Vienna Contemporary**, dont la prochaine édition aura lieu du 26 au 29 septembre / Le **MOCA de Los Angeles** va fermer son espace satellite, le **Pacific Design Center**, à West Hollywood, ouvert en 2001 / Le **Louvre-Lens** annonce avoir accueilli **482 759 visiteurs** en 2018, soit une hausse de 7 % par rapport à 2017 (il reste ainsi le 3^e musée le plus fréquenté de France, hors Île-de-France, après le musée des Confluences à Lyon et le Mucem à Marseille) / **Stéphane Couturier** est désormais représenté par la **galerie RX**, à Paris, qui lui consacrera une exposition à partir du 16 mars.

La Biennale Paris diversifie son offre

Avec un nouveau sous-titre en français, « The Universelle Art Fair », qui évoque à la fois son caractère généraliste et la gloire passée des Expositions universelles, la 31^e édition de la Biennale Paris souhaite redorer son image. Après une édition 2018 en berne, la foire organisée par le Syndicat national des antiquaires a annoncé que la prochaine serait plus courte (avec 5 jours d'ouverture au public au lieu de 9 l'an passé) et aurait lieu un peu plus tard, soit du 13 au 17 septembre. Un calendrier légèrement modifié qui permet à la fois de réduire les coûts de location du Grand Palais et de mieux coller à la rentrée des expositions à Paris et au flux de visiteurs de la capitale, tout en s'ajustant mieux à l'agenda international chargé des foires d'automne. Par ailleurs, la Biennale Paris diminue le prix de ses stands : 825 euros le m² pour un stand nu (contre 900 auparavant) – un tarif qui reste cependant bien supérieur à celui de Tefaf Maastricht, par exemple, à 550 euros le m². Elle diversifie son offre en proposant des espaces à partir de 20 m² (contre 40 m² minimum auparavant) et s'adresse directement aux jeunes marchands par la création d'une section « Nouveaux Talents », dédiée à 10 galeries ou créateurs actifs depuis moins de 10 ans, dont l'un d'eux recevra un prix. Par ailleurs, un partenariat avec The Art Loss Register (base de donnée d'œuvres volées) a été mis en place pour poursuivre l'exigence de transparence d'admission des œuvres. M.L.

 labiennaleparis.com

Escape game et produits dérivés au programme du SITEM 2019

C'est aux Docks – Cité de la mode et du design que se tient la semaine prochaine la 23^e édition du SITEM, salon organisé par Museumexperts et dédié aux équipements, à la valorisation et à l'innovation des musées et des lieux de culture et de tourisme. Les 22, 23 et 24 janvier, de nombreux professionnels du secteur se réuniront pour assister à des conférences et ateliers aux thèmes aussi divers que les produits dérivés, le musée 3D, les publics LGBT+ ou encore les *escape games*. L'événement, qui avait accueilli 184 exposants et plus de 3 500 visiteurs en 2018, réunit cette année des entreprises comme Artips, Ask Mona, Studio 5-5 ou encore des associations comme l'ICOM et la Réserve des arts. MARINE VAZZOLER

 www.museumexperts.com/sitem/visiter/presentation



Photo Florent Drillon.

La Biennale Paris 2018.

Jacopo Crivelli Visconti nommé commissaire de la prochaine Biennale de São Paulo

De nationalité italienne et résidant à São Paulo, Jacopo Crivelli Visconti, 46 ans, a été choisi par la Fundação Bial de São Paulo (dont il fut membre de 2001 à 2009) comme curateur de la prochaine édition de sa Biennale, en 2020. « Visconti possède une expérience internationale et a également réalisé de nombreux projets au Brésil », a souligné

le nouveau directeur de la Fondation, José Olympio da Veiga Pereira. Diplômé d'architecture de l'université de São Paulo, il a été commissaire du Pavillon brésilien à la Biennale de Venise en 2007 et récemment commissaire de l'exposition « Matriz do tempo real » (2018) au Museu de Arte Contemporânea de l'université de São Paulo. Il a choisi de rassembler dans son équipe curatoriale Ruth Estévez, curatrice en chef au Rose Art Museum de Boston et directrice de LIGA DF, à Mexico, Paulo Miyada, curateur à l'Instituto Tomie Ohtake de São Paulo, Francesco Stocchi, curateur au Museum Boijmans Van Beuningen de Rotterdam et l'artiste Carla Zaccagnini.

M.L.



Jacopo Crivelli Visconti.

Photo Pedro Ivo Trassler/Fundação Bial de São Paulo.



Photo Muriel Chauvet.

Musées : l'union fait la force

Un nouveau mode de gouvernance fleurit dans les musées : la mutualisation. Elle affiche toutes les vertus : économies d'échelle, transversalité, crédibilité, visibilité internationale, rationalisation... Tour d'horizon des racines de ce mouvement et de ses différentes facettes.

Par Sarah Hugounenq

« **P**ôle », « réunion », « rapprochement », « fusion »... La mutualisation des musées ne manque ni de vocabulaire, ni de dynamisme. Hormis Strasbourg et Marseille, pionniers avec la création dès les années 1980 d'une direction centrale des musées, le reste du paysage était réputé pour son éclatement. *« La réunion des musées n'aurait pas été possible il y a 20 ans : chaque établissement était un bastion, observe Olivia Voisin, directrice des musées d'Orléans unifiés en 2016. Évoluer chacun dans son coin n'a plus de sens. Aujourd'hui, on ne peut que croire à la mutualisation ».* Jérôme Farigoule a été nommé en décembre à Tours pour réunir les musées sous sa direction. Troyes s'y attèle depuis un an, au moment où Lyon créait un pôle entre le musée des Beaux-Arts et le Musée d'art contemporain (MAC). Nancy regroupait ses six institutions en 2017, Rouen en 2016, Dijon en 2015, tandis que Paris érigeait un établissement public pour ses 21 institutions municipales en 2013. Quelles sont les raisons d'un changement aussi rapide que soudain ?

Économies d'échelle

Dans un contexte de vaches maigres, les collectivités territoriales sont à l'affût de toute possibilité de rationalisation des dépenses. La mutualisation, source d'économie d'échelle, est perçue comme une solution miracle, selon la logique du rapport du



Photo Patrice Delatouche.

« Évoluer chacun dans son coin n'a plus de sens. Aujourd'hui, on ne peut que croire à la mutualisation. »

Olivia Voisin,

directrice des musées d'Orléans.

/...

sénateur Yann Gaillard de 2014. Fin 2015, le départ de Barbara Forest de la tête du musée des Beaux-Arts de Calais donnait l'occasion à la municipalité de procéder à un rapprochement forcé avec la Cité de la dentelle, dont la directrice Anne-Claire Laronde récupérerait le musée, avec une visée économique évidente. De même, à Dijon, la nomination d'un directeur des musées, en la personne de David Liot, a permis de ne pas renouveler le départ de certains directeurs d'établissement dont Madeleine Blondel, à la tête du musée d'Art sacré de 1996 à 2013. Ces marges

dégagées ne profitent que rarement aux musées, puisqu'en régie directe les crédits obtenus sont versés dans une caisse commune. À l'inverse, la création de la réunion des musées de Rouen a permis de passer de 155 à 175 agents. À Orléans, un poste de secrétaire générale vient d'être créé tandis qu'est envisagé le recrutement de deux à trois conservateurs supplémentaires. « *Plus on aura de conservateurs, plus on aura de projets et donc de visibilité* », glisse Olivia Voisin. Dans les faits, la conservation semble donc gagnante, grâce aux marges dégagées par la mutualisation des services techniques.

« *Les conservateurs et chefs d'établissement sont maintenus pour garantir l'autonomie scientifique*, explique Ludovic Chauwin, régisseur des musées de Strasbourg, réseau basé sur le modèle des musées allemands. *Mais les autres services sont communs aux 11 musées (régie, communication, documentation, médiation) ce qui permet de rationaliser les budgets grâce à des accords-cadres plus économiques sur l'assurance, le transport, les fournitures...* » Le modèle est identique à Dijon avec quatre pôles techniques transversaux ou à Marseille – bien que des régisseurs soient propres à certains établissements aux collections spécifiques. « *Cette organisation mutualisée permet d'être plus flexible, de remplacer facilement un agent de surveillance et ainsi ouvrir les musées de manière permanente. Ce fonctionnement horizontal permet aussi une méthodologie de travail commune donc efficace. Mais cela alourdit le pilotage, demande une forte anticipation et crée des difficultés dans la pratique* », nuance le régisseur strasbourgeois.

Rapprochement naturel

Peut-être est-ce pour cette raison que Sylvain Amic, directeur des musées de Rouen, n'a pas voulu toucher aux services techniques, mais a fait le pari d'un rapprochement naturel par métier qui est en train de s'opérer. L'interchangeabilité des



Vue de la salle des colonnes du musée des Beaux-Arts de Strasbourg.

Photo M. Bertola/Musées de la Ville de Strasbourg.



Photo Arnaud Bertureau/Agence Mona.

« Nous avons mis en ordre les compétences. Chaque poste vacant est réinterrogé au filtre de la réorganisation : nous éliminons les doublons et recrutons les conservateurs selon leur spécialité. »

Sylvain Amic, directeur des musées de Rouen.

/...



Photo Jean-François Lange/Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie.

Le jardin des sculptures
du musée des
Beaux-Arts de Rouen.

agents techniques renforce la spécialisation des équipes scientifiques. « *Nous avons mis en ordre les compétences*, explique-t-il. *Chaque poste vacant est réinterrogé au filtre de la réorganisation : nous éliminons les doublons et recrutons les conservateurs selon leur spécialité, le tout organisé en trois pôles (technique, histoire et beaux-arts) qui irriguent aussi les services transversaux comme la direction des publics ou les régisseurs* ». Il en est de même à Nancy, où le directeur du musée des Beaux-Arts en cours de recrutement sera aussi le référent art contemporain pour l'ensemble des musées. Réunis à partir des années 1980 sous la houlette de Germain Viatte, les 11 musées municipaux

de Marseille n'ont entamé la répartition des compétences scientifiques dans une politique d'ensemble que depuis l'arrivée de Xavier Rey à leur tête, en février 2017. « *Il faut cesser de penser en fonction de l'histoire des acquisitions et leur affectation par musée*, explique le directeur, *mais réfléchir à leur sens dans la globalité, par nature d'objets. C'est une manière nouvelle d'envisager les musées avec plus de plasticité, de flexibilité, qui aboutit à un décloisonnement disciplinaire stimulant et à une programmation commune* ». C'est ainsi qu'une exposition dédiée à Sophie Calle sera répartie entre cinq musées marseillais à partir du 25 janvier ; quand Rouen prépare pour 2021 le projet « *Salammbô* » autour de l'œuvre de Flaubert, qui croîsera littérature, collections antiques autour de Carthage et représentation picturale du XIX^e siècle. Cette transversalité s'accompagne à Orléans d'un redéploiement des collections selon l'identité de chaque musée.

/...

« C'est une manière nouvelle d'envisager les musées avec plus de plasticité, de flexibilité, qui aboutit à un décloisonnement disciplinaire stimulant et à une programmation commune. »

Xavier Rey, directeur des musées de Marseille.



D.R.

Photo Jean-Baptiste Mondino/Courtesy Maternité, 2018 © Jean-Baptiste Mondino © Sophie Calle / ADAGP, Paris 2018/Courtesy Sophie Calle & Perron/Adagp.



Sophie Calle, *La Girafe*, 2012, photographie couleur, texte, encadrements. *Histoires vraies (1988 – 2018)* est présentée au musée Grobet-Labadié de Marseille dans le cadre de l'exposition « Cinq ».

À titre d'exemple, l'Hôtel Cabu, au départ destiné aux collections lapidaires, voit son fonds sur l'art orléanais partir au musée des Beaux-Arts et récupère le fonds archéologique du Muséum.

Perte d'identité et visibilité accrue

La principale crainte liée aux mutualisations est la dissolution des spécificités de chaque établissement. Contre la fusion, Rouen, Marseille ou Orléans maintiennent une ligne budgétaire par établissement en sus d'un budget global pour la coordination des expositions, la communication, etc. « *Plus motivant, ce modèle protège l'autonomie des musées*, affirme Xavier Rey. *De plus, alors que les collectivités désignent généralement le conservateur du plus gros musée à la tête du réseau, j'ai été recruté comme tête unique non rattachée à un musée. Cette distance me permet de penser plus collectivement à l'équilibre de chacun* ». À l'inverse, Olivia Voisin estime qu'il est « *essentiel d'être dans le musée amiral pour ne pas se déconnecter des besoins des collections et les articuler à une programmation qui permettra de redistribuer la fréquentation* ».

Dans le contexte d'un paysage culturel foisonnant et concurrentiel, les nouveaux pôles communication à la signalétique unifiée apparaissent mieux identifiés. « *Mutualisés, nous avons plus de poids pour dialoguer avec les grands établissements parisiens. On monte ainsi en compétence, en envergure nationale et en visibilité internationale* », s'enthousiasme Sylvain Amic à Rouen. « *Depuis la mutualisation, chacun a vu son métier changer pour être plus intégré aux autres projets de la ville, soutient Olivia Voisin. Ainsi, je défends mieux en conseil municipal les postes et le budget* ». La directrice des musées d'Orléans sait de quoi elle parle puisqu'en trois ans son budget de fonctionnement est /...

Photo Christophe Camus.



Vue des salles Louis XV et Louis XVI du musée des Beaux-Arts d'Orléans.

passé de 40 000 à 300 000 euros. De même, la métropole rouennaise a débloqué 30 millions d'euros sur dix ans dans le sillage de la mutualisation, Reims investit près de 10 millions dans des réserves communes, quand Troyes rénove ses musées pour 18 millions en vue de la création d'un futur pôle muséal.

Résonances

« Les élus ont compris l'importance d'un tel outil pour accélérer la mue du projet territorial touché par la crise économique du secteur primaire, observe Sylvain Amic. "Normandie Impressionniste" a fait prendre conscience de notre potentiel touristique et ouvert la voie au transfert à la métropole des musées municipaux et départementaux ». L'objectif de ces structures est donc clair : être un moteur pour le tourisme et un élément de rayonnement. Telles sont les raisons du rapprochement du musée des Beaux-Arts de Lyon et du MAC, en cours de gestation. Sylvie Ramond, directrice du musée des Beaux-Arts, a été désignée pour prendre la tête de ce nouveau pôle. « Nous souhaitons mettre en résonance les collections du MAC et les nôtres pour avoir une force de frappe à l'international, explique-t-elle. La concurrence y est effrénée, quand on voit ce que fait le Centre Pompidou en Belgique ou en Espagne. Nous avons besoin de gagner en visibilité pour organiser des manifestations sur la scène internationale et en répercussion faire rayonner le territoire lyonnais ».

Le succès des musées parisiens a contribué à cette émulation : les élus voient leurs musées comme des vecteurs de leur propre image, des moteurs touristiques et des outils de construction territoriale. Mais l'implication de la tutelle locale explique que seule la capitale ait passé le cap de la création d'un établissement public, plus indépendant de la municipalité. Car si le modèle attire par sa souplesse de gestion et son autonomie, il prive aussi de facto du recours aux services de la mairie et fragilise les financements. Les collectivités associées peuvent se



« Nous avons besoin de gagner en visibilité pour organiser des manifestations sur la scène internationale et en répercussion faire rayonner le territoire lyonnais. »

Sylvie Ramond, directrice du musée des Beaux-Arts de Lyon.

retirer facilement, comme cela a été le cas pour le département du Rhône au musée des Confluences. Motivées par des raisons politiques, les mutualisations, selon Jean-Michel Tobelem, docteur en gestion des musées, « auraient pu avoir lieu avant que des facteurs extérieurs, budgétaires ou liés à la réforme territoriale, ne l'imposent. Les professionnels auraient dû s'y pencher pour éviter la fermeture de plusieurs musées de France et faire primer le discours culturel et non comptable ». Pour éviter cet écueil, la mutualisation dijonnaise s'est accompagnée de la

création d'un comité scientifique avec des membres du Louvre, chargé de réfléchir au rôle de ces musées.

Une fois le risque économique évité, un autre surgit. Paradoxalement, le développement des mutualisations dans une logique de coopération se heurte à une politique contraire d'autonomisation des grands musées, qui a créé une concurrence accrue entre ces superstructures et signé l'affaiblissement des anciens systèmes de mutualisation comme la Réunion des musées nationaux, qui a perdu ses institutions motrices. Depuis leur détachement du musée des Confluences, devenu établissement public en 2015, les musées de Saint-Romain-en-Gal et de Fourvière peinent à exister. Il ne faudrait pas que les mutualisations en région prennent le même chemin et laissent un jour échapper les plus gros musées.



Vers l'hybridation des modes de gouvernance

Par Bernard Hasquenoph

« Le statut ne fait pas la vertu ». La formule – si elle n'est pas de lui – a été lancée par Sandrino Graceffa, dirigeant du groupe coopératif européen SMart qui, basé à Bruxelles, accompagne depuis vingt ans les créateurs de projets culturels. Il participait en novembre 2018, à Paris, devant une assemblée curieuse des modèles émergents, à une journée de réflexion sur la gouvernance des musées, une initiative de la Fédération des écomusées et des musées de société (FEMS) et de l'Office de coopération et d'information muséales (OCIM). « Nous avons bousculé le milieu culturel d'où nous sommes issus, expliquait-il, car notre forme juridique, la coopérative, si elle est commerciale, n'a pas pour but le profit ». De quoi interpellier les musées associatifs qui, fragilisés par la baisse des subventions, peinent à exister. Le responsable belge s'étonne que la société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) n'ait pas plus de succès en France, alors qu'une collectivité publique peut en être actionnaire. « Mais, poursuit-il, le statut n'a pas tant d'importance : tout dépend de la manière dont on l'utilise pour animer un projet. La bonne orientation, on le voit dans beaucoup de domaines, c'est l'hybridation des modes de gouvernance. La forme représentative unique n'est plus suffisante ; la mixer avec une gouvernance participative peut être intéressant ». Une tendance qui va de pair avec la mode des tiers-lieux qui réinventent la pluridisciplinarité. Le musée peut-il y échapper ?

Vue d'une manifestation
organisée à Berlin en mai
2018 par l'association
« Die Vielen »

En Allemagne, le milieu de la culture en lutte contre le populisme

Le risque d'un retour des populismes pèse sur de plus en plus de pays. Il s'accompagne d'un cortège de signes alarmants comme l'autocensure, l'interdiction de publication ou le recours à la menace et à la violence. L'Allemagne, malheureusement, n'y est pas exception.

Par Sabine Glaubitz



Photo Die Vielen e.V.

Pour défendre la liberté des arts et lutter contre le nationalisme croissant, plus de 300 institutions culturelles allemandes ont formé la « Berliner Erklärung der Vielen » (« Déclaration berlinoise des nombreux »), une alliance contre la droite. Parmi les institutions engagées, on trouve des musées, des théâtres, des maisons d'opéra et des festivals de renommée internationale. Rien qu'à Berlin, plus de 140 institutions culturelles ont rejoint cette initiative, comme l'Académie des Beaux-Arts,

l'Opéra allemand et le Deutsche Kulturrat, Conseil culturel allemand qui réunit plus de 250 associations culturelles du pays. Ces derniers temps, artistes et institutions culturelles sont exposés dans leur travail à des menaces venues des mouvements de droite. En octobre dernier, le Bauhaus à Dessau a annulé le concert de Feine Sahne Fischfilet, un groupe punk-rock antifasciste. L'événement aurait dû avoir lieu dans le cadre d'une série de concerts organisée par la ZDF, la deuxième chaîne allemande, mais a été annulé suite à la pression de la droite et de la droite populiste.

« L'art et la culture doivent être libres et critiques », a déclaré Olaf Zimmermann, le directeur général du Conseil culturel allemand. Selon lui, les institutions devraient faire preuve de solidarité lorsque l'art, la culture et les artistes se sentent opprimés. Le texte de la « Déclaration des nombreux », signé début novembre 2018, met en garde : « Des groupes et partis de droite perturbent les événements, veulent intervenir dans les programmations, créent des /...



Photo Christoph Soeder/AFP.

**« L'art
et la culture
doivent être
libres
et critiques. »**

Olaf Zimmermann,
directeur général
du Conseil culturel
allemand.

Photo Arno Declair.



Falk Richter,
Fear,

2015, une production
Schaubühne Berlin.

polémiques contre la liberté des arts et œuvrent à la renationalisation de la culture ». Puis il rappelle un chapitre noir de l'histoire de l'Allemagne : « Dans ce pays, l'art a déjà été qualifié de dégénéré et la culture a été utilisée à des fins de propagande. Des millions de personnes ont été assassinées ou exilées, y compris de nombreux artistes ».

Parmi les institutions menacées figure aussi le théâtre berlinois Die Schaubühne. En novembre 2015, le réalisateur Falk Richter a présenté *Fear*, une pièce qui met en garde contre Pegida, un mouvement d'extrême droite anti-migrants et contre l'AfD, une formation d'extrême droite. Richter a reçu des menaces de mort et le parvis du théâtre a été vandalisé. Pour la vice-présidente de l'Académie des arts de Berlin, Kathrin Röggla, il était temps de réagir. « Il est nécessaire de défendre la liberté de l'art contre les voix de l'exclusion et le discours de haine », a-t-elle déclaré.

Couverture de survie

Les institutions réunies veulent se défendre contre ces oppressions par des actions, des pétitions, des discussions et des moyens

« Quiconque attaque l'un de nous aura affaire à nous tous. À partir d'aujourd'hui, nous ne sommes plus seuls. À partir d'aujourd'hui, nous sommes nombreux. »

Berndt Schmidt,

directeur du théâtre Friedrichstadt-Palast à Berlin.

juridiques. « Quiconque attaque l'un de nous aura affaire à nous tous », a expliqué Berndt Schmidt, le directeur du théâtre Friedrichstadt-Palast à Berlin. À partir d'aujourd'hui, nous ne sommes plus seuls. À partir d'aujourd'hui, nous sommes nombreux ». Le symbole de cette alliance est une couverture de survie dorée, utilisée par tous les membres comme signe distinctif. Après des manifestations locales de sensibilisation, d'autres sont prévues dans tout le pays en mai 2019, en vue des élections européennes.

L'impulsion de ce mouvement original est venue de l'association « Die Vielen » (Les nombreux), fondée en 2017, qui a comme objectif la promotion de l'art pour une société d'égalité et d'ouverture. Elle est soutenue entre autres par la fondation du photographe allemand Wolfgang Tillmans. Cet artiste de renommée internationale met son art au service d'actions politiques militantes. À travers d'affiches telle que « Kein Bock auf Nationalismus » (Pas envie du nationalisme), il a participé aux débats précédant les élections législatives en 2017. Pour les élections européennes de 2019, il a lancé avec ses collègues des initiatives visant à renforcer l'enthousiasme de ses concitoyens pour l'Europe, menacée selon lui par des forces nationalistes destructrices.



À lire

« La Déclaration des nombreux » (en anglais) : kulturrat.de/wp-content/uploads/2018/11/2-Berlin-declaration-of-the-many.pdf



Photo Patrick Gutschke.



Sotheby's accueillait en décembre dernier la deuxième édition de l'événement Jeunes Marchands.

Maisons de ventes et marchands : des alliances fragiles

Christie's et Kamel Mennour, Millon et les Puces, Drouot et les galeries de street art... Les événements alliant maisons de ventes et marchands se multiplient. Un brouillage des frontières inédit qui ne manque pas de faire réagir.

Par Eléonore Théry

Cécile Bernard, directrice générale de Sotheby's France, et Élodie Giancristoforo, à l'initiative de Jeunes Marchands.



Non loin d'un fauteuil signé Hector Guimard, des assiettes en porcelaine de Sèvres côtoient un buffet Charlotte Perriand, sous l'œil acéré d'un faucon de l'Égypte antique. C'est le joyeux mélange de l'événement Jeunes Marchands, qui réunissait en décembre chez Sotheby's une poignée de galeristes de 20 à 40 ans. « *L'idée est de soutenir la jeune génération : marchands, collectionneurs et divers partenaires* », explique Élodie Giancristoforo, à l'initiative du projet. Une collusion inhabituelle entre maisons de ventes et marchands ? S'il est plus fréquent de les voir s'opposer, ces alliances ne sont pas nouvelles. Depuis 2004, Tajan organise l'événement annuel « L'artiste et ceux qui le soutiennent », rassemblant galeristes, critiques et collectionneurs. En 2010, Christie's Londres fondait la foire Multiplied et, en 2004, elle acquérait la galerie Hall & Knight ; en 2006, Sotheby's rachetait la Néerlandaise Noortman Master Paintings. Le mouvement s'est accentué l'an dernier, voyant naître une flopée d'événements, de Drouot aux Puces, des créations contemporaines à l'art extra-européen.

La vitrine et le marteau

Pour les galeries, l'invitation d'une maison de ventes est l'occasion de bénéficier d'une marque, avec sa puissance marketing, ses espaces et son fichier clients de premier choix. /...

« L'idée est de soutenir la jeune génération : marchands, collectionneurs et divers partenaires. »

Élodie Giancristoforo,
à l'initiative de Jeunes Marchands.

Vue de l'exposition
en collaboration avec
Kamel Mennour
chez Christie's à Paris dans
le cadre de la vente
de la collection
Juan de Beistegui, 2018.

Christie's Images, Ltd, 2019



Fin septembre, la foire de street art District 13, créée par Mehdi Ben Cheikh (galerie Itinerrance), a envahi Drouot. « *L'histoire de l'art s'est écrite entre ces murs, c'est important d'y inscrire le street art* », confiait alors le galeriste. Quant aux marchands Robert Bowman (Londres), Didier Claes (Bruxelles) et Xavier Eeckhout (Paris), ils ont eu un accès privilégié à un nouveau marché grâce à l'invitation de Christie's à Hong Kong, au printemps dernier. Cet automne, c'est Millon qui lançait des enchères *online only* à partir d'objets des Puces de Saint-Ouen. « *S'interdire de rapprocher la vitrine et le marteau est passéiste. Nous apportons*

un outil au service des marchands, un micro tendu vers leur stock. Et pour l'acheteur, une double garantie, la nôtre et celle du marchand », assure Alexandre Millon, à la tête de la société.

Du côté des maisons de ventes, ces accords ont d'autres vertus. « *Grâce à Jeunes Marchands, nous avons pu prendre contact avec une nouvelle génération de marchands et rencontrer de nouveaux clients. C'est aussi une façon d'animer nos galeries et de donner envie d'y venir régulièrement* », indique Cécile Bernard, directrice générale de Sotheby's France. Christie's France, qui conviait à l'automne les galeristes Kamel Mennour puis Pierre-Alain Challier à présenter des œuvres contemporaines lors de ventes d'arts décoratifs du XVIII^e, loue également ces opérations.

« *Ces galeristes nous ont apporté leur œil, leur goût et une vraie liberté, qu'on n'aurait sans doute pas assumée seuls* », souligne Simon de Monicault, directeur du département Mobilier & Objets d'art de la maison. Les bonnes relations avec les galeries sont du reste toujours utiles dans l'optique où elles vendraient ou achèteraient par leur intermédiaire.

Visées hégémoniques

Faut-il en conclure que les rivalités sont dépassées ? Les sujets de désaccord ne manquent pas. « *Nous pensons tous que Paris doit occuper une place sur le marché et donc que l'offre doit y être abondante, estime Cécile*

/...

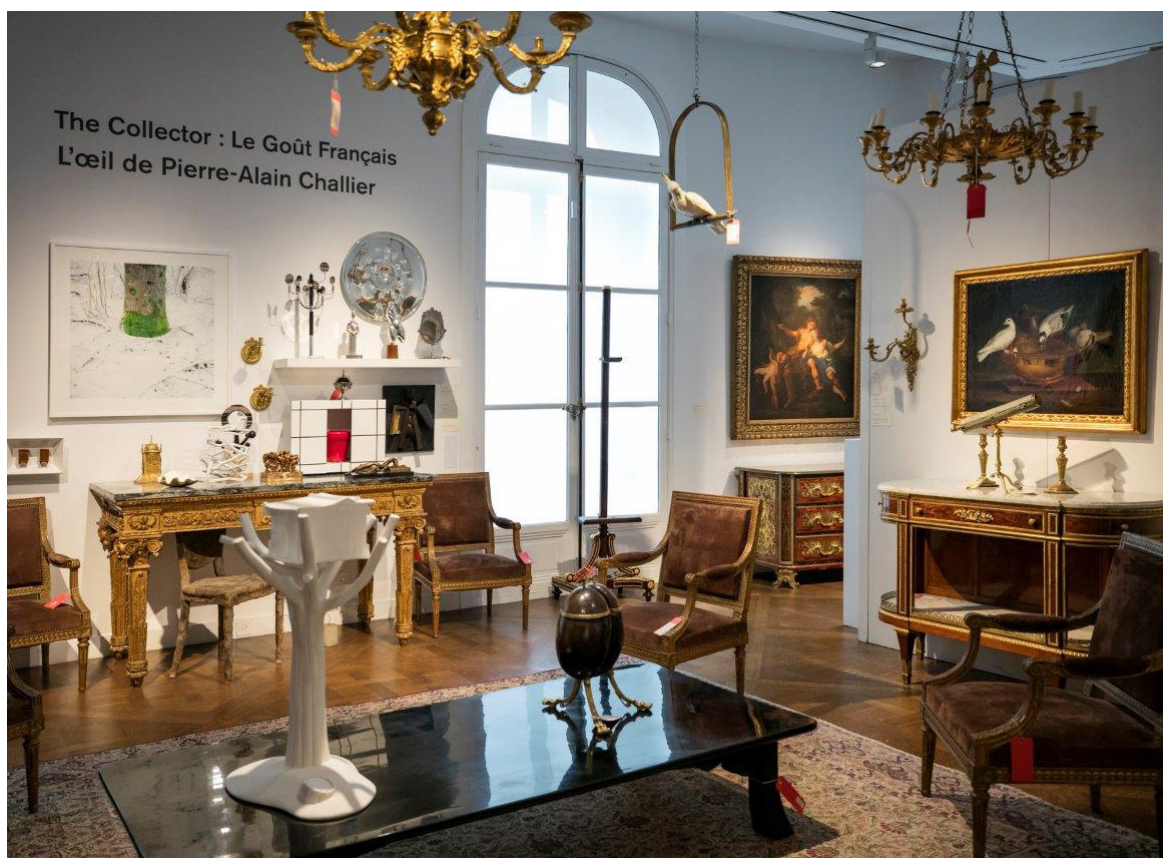
« Ces galeristes nous ont apporté leur œil, leur goût et une vraie liberté, qu'on n'aurait sans doute pas assumée seuls. »

Simon de Monicault,
directeur du département
Mobilier & Objets d'art
de Christie's.

Christie's Images, Ltd, 2019



Vue de l'exposition en collaboration avec Pierre-Alain Chailier chez Christie's dans le cadre de la vente « Exceptional Sale », 2018.



Christie's Images, Ltd. 2019

« Nous ne voulons pas que les commissaires-priseurs prennent notre stock, notre fichier puis nos clients. »

Cyril Grizot,
marchand.



DR.

« À court terme, cela donne une visibilité aux galeries. À long terme, le processus est néfaste. Il va saturer tous les secteurs et compartiments du marché. »

Franck Prazan,
galeriste.



Photo Thomas Nguyen Van 2016.

Bernard. Aujourd'hui, on ne peut plus avoir l'exclusivité de l'attention des collectionneurs, aussi il est plus intéressant d'unir ses forces. » Même constat pour Simon de Monicault. « C'est particulièrement vrai dans ma spécialité, dont le goût est aujourd'hui moins partagé. La nouvelle génération en a pris conscience », note-t-il. Tous ne l'entendent pourtant pas de cette oreille. Ainsi, les ventes de Millon ont déclenché un tollé. Outre les modalités des ventes et leurs piètres résultats, le marchand Cyril Grizot déplore l'alliance elle-même. « Nous ne voulons pas que les commissaires-priseurs prennent notre stock, notre fichier puis nos clients. Nous sommes contre la vente en ligne, nous ne pouvons subsister que si les gens viennent chez nous », tempête-t-il. Franck Prazan, ancien directeur général de Christie's France, aujourd'hui galeriste, est tout aussi opposé à ces alliances : « À court terme, cela donne une visibilité aux galeries. À long terme, le processus est néfaste. Sotheby's et Christie's ont des visées hégémoniques. Ces événements font partie d'un système de fonctionnement global : saturer tous les secteurs et compartiments du marché ». Faisant fi de ces critiques, Christie's a d'ores et déjà prévu un deuxième round à Hong Kong au printemps.



Guillaume Mazeau, conseiller historique

Spécialiste de la Révolution française, l'historien Guillaume Mazeau enchaîne les expériences de conseiller historique, de la classique expertise au commissariat scientifique, avec un plaisir non dissimulé.

Par Marion Rousset



Photo : Margot L'Hermite.

De son enfance passée entre Caen et la mer, l'historien Guillaume Mazeau se rappelle les blockhaus des plages normandes et les pontons d'Arromanches, les commémorations du Débarquement et les fêtes historiques pour célébrer l'anniversaire de la mort de Guillaume le Conquérant. « À l'époque, j'aimais les vestiges du passé, mais pas tellement les musées », confie ce spécialiste de la Révolution française, maître de conférence à l'université Sorbonne-Paris I, qui a soutenu une thèse sur Charlotte Corday et l'attentat contre Marat. Comment en est-il venu à exercer la fonction de « conseiller historique » au sein du musée Carnavalet à Paris, où il a rédigé les

« Des millions d'enfants se sont forgés leurs premières images de la Révolution française en allant au musée Carnavalet ou dans les musées municipaux. »

Guillaume Mazeau,
conseiller historique.

textes de présentation des salles révolutionnaires, après y avoir expertisé des tableaux ou des gravures ? Et pourquoi diable est-ce lui qu'on a chargé de repenser la scénographie de la Conciergerie sur l'île de la Cité ou encore d'imaginer la future Maison Robespierre à Arras ?

Il faut croire qu'il avait la fibre. Passé par le cercle très sélect de l'École normale supérieure, il déteste les laboratoires en forme de tours d'ivoire et écrire pour ses pairs ne le fait pas rêver. Contre toute attente, il opte pour l'enseignement dans un lycée du Pas-de-Calais. Très tôt, il a voulu aller au contact des gens, faire surgir le passé dans le présent, toucher ses contemporains. Bref, sensibiliser le grand public aux enjeux de sa discipline. Or « pour beaucoup de personnes, de familles, de touristes, les musées sont un lieu où l'on peut prendre contact avec l'histoire, son imaginaire et sa matérialité, au travers d'objets et de traces quotidiennes. Des

/...



Musée Carnavalet.

Photo Sorin Craciun.

millions d'enfants se sont forgés leurs premières images de la Révolution française en allant au musée Carnavalet - Histoire de Paris ou dans les musées municipaux », relève Guillaume Mazeau. Ça tombe bien, les images l'intéressent car elles participent d'une écriture sensible de l'histoire. « Dire quelque chose sans les mots est un exercice de la sensibilité. À la Conciergerie, les objets censés avoir appartenu à Marie-Antoinette, je les ai exposés en vitrine, comme des œuvres d'art plutôt que des reliques, pour indiquer qu'on ne sait pas si ces fétiches du passé ont vraiment appartenu à la reine », précise celui qui anime avec Christian Delage, pour la deuxième année consécutive, un séminaire sur les « médiations de l'histoire », à l'Institut d'histoire du temps présent.

Une histoire ouverte

La première fois qu'il tombe dans la marmite, il a 34 ans. C'était il y a dix ans. Alain Chevalier, directeur du musée de la Révolution française à Vizille, lui propose alors de faire une exposition sur le couple Marat-Corday. Depuis, il enchaîne les expériences, de la classique expertise (pour les musées, mais aussi le théâtre, le cinéma ou la télévision) au commissariat scientifique. *« L'expertise en authenticité fait partie des habitudes du métier. Le commissariat scientifique ou d'exposition permet quant à lui de réfléchir de manière plus globale à une narration, à un discours sur l'histoire », explique l'historien. Un rôle qu'il apprécie tout particulièrement. C'est que, pour Guillaume Mazeau, participer à la*

création d'une exposition ou d'une pièce de théâtre fait aussi partie du travail de chercheur qui doit soudain se mêler de tout : public visé, contexte spatial et données architecturales, choix des œuvres, part de l'émotion, rédaction des textes de salle et des cartels, parti pris scénographique, dispositifs de médiation... « Le problème, c'est que les chercheuses et chercheurs ne sont pas du tout formés pour cela », admet-il. Il lui a donc fallu apprendre à collaborer avec des responsables administratifs, des spécialistes de la conservation, de la médiation ou des publics, des scénographes, des vidéastes, des architectes, des designers numériques, sonores, etc. Avec pour contrainte de répondre au désir des visiteurs sans céder à la facilité. Il le sait, son choix de supprimer l'ancienne reconstitution de la cellule de Marie-Antoinette, qui transformait la reine en martyre, a déçu le public de la Conciergerie. Du coup, dans le cadre de la conception du futur « Palais de la Cité » qui regroupera l'actuel Palais de justice et la Conciergerie, il réfléchit à des dispositifs comme des « douches sonores » donnant à entendre des lettres de prisonnières ou de prisonniers. « Faire une histoire critique, ouverte, suppose parfois d'aller contre les attentes du public, quitte à le décevoir. Ce qui peut être contradictoire avec le cahier des charges d'un établissement culturel, évalué selon ses chiffres de fréquentation. Il faut savoir résister à ces demandes sans les ignorer. » L'épreuve du réel.



« Faire une histoire critique, ouverte, suppose parfois d'aller contre les attentes du public, quitte à le décevoir. »

Guillaume Mazeau,
conseiller historique



Vitrine présentant les objets relatifs à Marie-Antoinette au sein des collections de la Conciergerie.



D.R.

La lettre de Georgina Adam,
contributeur au *Financial Times* et *The Art Newspaper*

Quel sera l'impact de la fin de l'article 1031 du fisc américain sur le marché de l'art ?

Comme on le sait, le marché de l'art américain est le plus important du monde : selon un rapport d'Art Basel/UBS publié en 2018, il représente la part colossale de 42 % du marché mondial. Cependant, hors des frontières américaines, on sait moins que, depuis des années, l'achat et la vente d'œuvres d'art en Amérique sont favorisés par un dispositif fiscal, qui a fortement contribué à booster l'activité. Il s'agit de l'article 1031 du Code des impôts américain, également appelé « échange de même nature », qui a récemment été abrogé. En résumé, l'article 1031 permettait à une personne de vendre une œuvre d'art et de ne pas payer les quelque 28 % de taxe sur les plus-values, à condition d'acheter une œuvre semblable dans les six mois. Le paiement de la taxe n'était pas annulé pour autant, mais simplement reporté – si le vendeur ne faisait pas de nouvelle acquisition, la taxe restait due ; dans le cas contraire, l'échange pouvait se répéter *ad infinitum*. « Au début, l'article 1031 a surtout bénéficié à un petit groupe de collectionneurs dont la valeur des œuvres avait fortement augmenté », explique Diana Wierbicki, à la tête du secteur art au cabinet d'avocats Withers. Elle poursuit : « Cependant, au fur et mesure que des collectionneurs ont découvert les avantages de cet article, le recours au 1031 s'est énormément développé, même parmi les vendeurs dont la valeur des œuvres n'avait que peu augmenté ».

L'article 1031 fut initialement créé dans les années 1920 pour aider les fermiers qui voulaient acheter ou vendre leur bétail ou des terres agricoles. Il est d'ailleurs amusant de constater qu'un paragraphe stipule que les conditions requises pour un échange de même nature ne sont pas remplies si les deux animaux sont de sexe différent. Mais c'est dans le secteur immobilier que l'article est le plus utilisé. Fin 2017, Trump a annulé l'application de l'article à la vente d'œuvres d'art, tout en laissant cet avantage aux transactions immobilières. Quel sera l'impact de la fin de ce dispositif sur le marché de l'art ? Selon Wierbicki, on risque de voir un certain manque de liquidités sur le marché, tandis que les collectionneurs pourraient préférer reporter les ventes jusqu'à leur mort, les taxes étant ainsi prélevées sur leur succession. « Si un collectionneur détient une œuvre d'art d'une valeur d'un million de dollars, qu'il a achetée 200 000, est-ce vraiment intéressant de la vendre tout de suite et de payer des taxes sur une plus-value de 800 000 ? Ne vaut-il pas mieux la conserver et atteindre un million au moment de sa mort ? », demande-t-elle. Elle prévoit que les jeunes collectionneurs pourraient se tourner vers d'autres marchés où le prix de la transaction est moindre.

Moteur grippé

Mais à toute chose malheur est bon – du moins pour certains. Alors que le marché pourrait manquer de liquidités dans le court terme, c'est une aubaine pour les sociétés financières du secteur. Evan Beard, directeur du National Art Services de l'U.S. Trust, le plus important organisme de prêt garanti contre les œuvres d'art aux États-Unis (avec un portefeuille de prêts de 6,7 milliards de dollars) a confié à *l'Hebdo du Quotidien de l'Art* que « la fin de l'application de l'article 1031 au marché de l'art dans le cadre des réformes fiscales a effectivement grippé le moteur du marché haut de gamme. La vente d'œuvres à faible coût de base est devenue nettement plus onéreuse et pour générer des liquidités, les collectionneurs se tournent de plus en plus vers les emprunts en utilisant leurs œuvres comme garantie ». Il ajoute : « En conséquence, les maisons de ventes aux enchères ont augmenté les incitations financières à conclure des consignations ». Il reste cependant optimiste pour l'avenir : « Je pense qu'avec le temps, le marché va se stabiliser. » 🐼

Guy Loudmer à Drouot, lors de la vente Lucien et Marcelle Bourdon, le 25 mars 1990. Adjudication totale : 500 millions de francs.

© INHA, photo Michael Quémener



L'INHA acquiert les archives du commissaire-priseur Guy Loudmer

Tous les quinze jours, *l'Hebdo* revient sur une acquisition récente d'institution. Cette semaine, focus sur l'achat par l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) des archives du célèbre commissaire-priseur parisien Guy Loudmer.

Par Marine Vazzoler

Tout a commencé en 2017, lorsque Caroline Fieschi, cheffe du service du patrimoine à l'INHA, et Sophie Derrot, son adjointe et responsable des fonds d'archives patrimoniaux, sont contactées par Guy Loudmer. Le commissaire-priseur parisien leur propose alors (pour un prix resté secret)

d'acquérir l'ensemble de ses archives. « C'est dans ce genre de situation que l'on se rend compte à quel point le réseau est important, explique Sophie Derrot. Si M. Loudmer nous a contactées, c'est grâce au galeriste Albert Loeb, qui avait fait une donation à l'établissement en 2014 ».

Souhaitant qu'ils restent en France, il importait à Guy Loudmer que ces documents soient également accessibles au public.

Impressionnantes, les archives de Guy Loudmer le sont, à la fois par leur volume - environ 76 mètres linéaires - et par l'étendue de la période qu'elles couvrent - allant de 1903 au début des années 2010. L'ensemble est constitué de trois fonds de commissaires-priseurs qui se sont succédés à l'étude : Alphonse Bellier (actif de 1920 à 1958), Raoul-Pierre Oury, actif de 1959 à 1965, puis Guy Loudmer, qui a cessé son activité en 1998, après plusieurs années de démêlés avec la justice (il a été reconnu coupable d'abus de confiance aggravé dans la vente Bourdon, en 1990, *ndlr*). Les activités d'expert et de consultant de ce dernier figurent également dans l'ensemble, tout comme le fonds d'archives de la galerie Heinz Berggruen, dont Guy Loudmer a longtemps occupé les locaux, qu'il a achetés en 1990. Moins exhaustif que les trois autres, le fonds d'archives de la galerie Berggruen ne manquera pas cependant d'« enthousiasmer des chercheurs sur un temps long », poursuit Sophie Derrot. Une partie des /...



Dossier de la vente de la collection de sculptures africaines et océaniques appartenant à Maurice de Vlaminck, faite à Drouot le 1^{er} juillet 1937 par le commissaire-priseur Alphonse Bellier. Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collections Jacques Doucet, Archives 162.

archives (les fonds Loudmer et de la galerie Berggruen) n'est, en effet, pas communicable avant 50 ans, « afin de protéger la vie privée des acheteurs, certaines transactions datant de la fin des années 1990 », justifie Caroline Fieschi. Des restrictions de communicabilité qui ne concernent pas les fonds Bellier et Oury, dont l'ensemble pourra être étudié dès le classement des archives terminé.

Une plongée dans l'ambiance des ventes

Organisés chacun de la même manière, les trois fonds des commissaires-priseurs comprennent des dossiers de ventes avec la liste de vendeurs, des états de ventes, quelques lettres, des photographies des œuvres, ainsi que des documents sur l'organisation pratique des ventes comme les différentes parutions dans la presse, les affiches, les catalogues... « C'est une véritable plongée dans l'ambiance des ventes au XX^e siècle, s'enthousiasme Sophie Derrot. On y découvre comment Alphonse Bellier courait après les paiements ou encore des lettres échangées entre le commissaire-priseur et Félix Fénéon, qui l'avait chargé de disperser sa collection en quatre ventes entre 1941 et 1947 ».

Dans le dossier de la vente, en 1937, de la collection de sculptures africaines et océaniques de Maurice de Vlaminck, on retrouve des informations très diverses, allant du type d'emballage utilisé pour les objets au transport d'œuvres, mais aussi des parutions dans la presse, des éléments sur les droits de suite ou encore des informations relatives à la location de la salle de ventes puis à son

29 rue Courty, Paris XVII.
4 Février 1926.

Monsieur Bellier,

Je vous envoie quatre tomes - enroulement littéraire - du catalogue -
Je vous envoie deux copies - pour les journaux dont
vous m'avez parlé -
L'ouvrage est prêt à être distribué, comme vous voyez le
mieux - et pas de signature.

Le même article va être traduit en allemand et
paraître dans un ou plusieurs journaux de Berlin -
ce qui est loin de vous déplaire -

J'ai pensé, si vous le jugez aussi, de faire insérer
ces 2 pages et de les joindre au catalogue
dans l'enveloppe - feuille volante -

Je vous verrai lundi 25 pour tous ces détails.
Bien cordialement à vous.

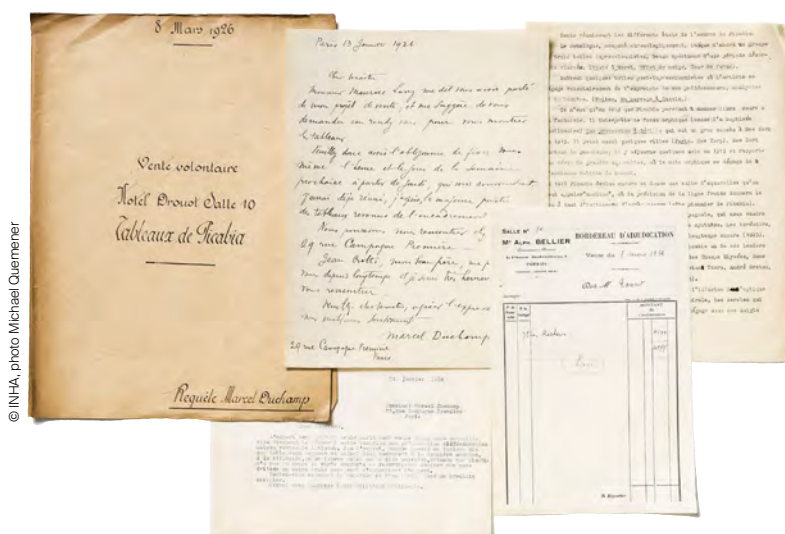
Marcel Duchamp

© INHA, photo Michael Quémener

Lettre de Marcel Duchamp au commissaire-priseur Alphonse Bellier le 4 février 1926, concernant la vente de la collection de tableaux de Francis Picabia, qui sera faite à Drouot le 8 mars suivant. Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collections Jacques Doucet, Archives 162.

nettoyage. Ces documents sont inédits, la plupart des commissaires-priseurs détruisant généralement tout ce qui ne relève pas de la documentation réglementaire. « Ces archives ne sont pas des doubles des documents officiels [minutes et procès-verbaux, ndlr] déposés aux Archives de Paris, explique Sophie Derrot. Ils sont véritablement complémentaires des archives publiques ».

Autre élément historiquement fort : les archives du commissaire-priseur Alphonse Bellier pendant la Seconde Guerre mondiale : « Il est resté très actif entre 1940 et 1944 et on retrouve son nom sur de nombreuses ventes judiciaires de biens juifs, poursuit Sophie Derrot. Ces documents constituent des éléments très intéressants pour la recherche de provenance et l'étude des spoliations ». Il y a par exemple cette lettre datant de 1945, signée par un antiquaire de bijoux dont l'ensemble des biens avait été cédé par Alphonse Bellier lors d'une vente judiciaire en 1942 : il y demande au commissaire-priseur de « rafraîchir la mémoire » d'un homme qui aurait acheté une table lui appartenant lors de cette vente. Et les témoignages de ce type sont nombreux. Très riches, les archives cédées par Guy Loudmer « fourniront des découvertes pour de nombreuses années », conclut Caroline Fieschi, qui souligne également à quel point « l'ensemble entre en résonance avec les collections de l'INHA ».



© INHA, photo Michael Quémener

Dossier de la vente de la collection de tableaux de Francis Picabia appartenant à Marcel Duchamp, faite à Drouot le 8 mars 1926 par le commissaire-priseur Alphonse Bellier. Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collections Jacques Doucet, Archives 162.