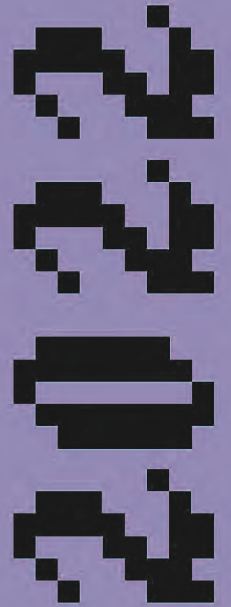


WENDY ANDREU
NOUR AWADA
FLO*SOUAD BENADDI
LÉA BRAMI
DIANE GAIGNOUX
JULIETTE GEORGE
ANGELÁ
JIMÉNEZ DURÁN
MAYA LOUHICHI
BÉRÉNICE LEFEVBRE
EVA NIELSEN
RANDA MAROUFI
CARLOTA
SANDOVAL
LIZARRALDE
H. ALIX
SANYAS [~~MOURRIER~~]
JEANNE VICERIAL



PASSE- RELLES

ÉDITO

PAR
CAMILLE
KINGUÉ

La première édition Passerelles a été lancée en 2020. Je pense sincèrement que tout ce que nous entreprenons est le reflet de ce que nous sommes, à la fois par ses manques et par ce que cela donne à voir (ou à ne pas voir). Cet éditorial est une commande pour clôturer l'édition 2021-2022 et ouvrir l'édition –littérale– qui accompagne cette fin de programme. Bien sûr, toute entreprise est le reflet de celles qui la mettent en place comme je l'ai dit plus haut. Mais j'aimerais aussi nuancer cette affirmation. Les individus évoluent plus vite que les structures et les structures qu'elles ont construites, par leur caractère fixe, ne sont pas toujours à l'image de cette évolution.

Et c'est une constatation qu'il faut accepter (chose que je n'ai pas toujours faite et ne pas le faire est légitime également). L'acceptation de ce décalage n'est pas l'aveu d'un échec selon moi mais la reconnaissance que le changement prend du temps. Cette conscience du décalage a des vertus car elle permet d'interroger la forme que doit prendre une initiative pour s'accorder au mieux à nos idées, sachant que celles-ci n'ont de cesse d'évoluer et que ce décalage sera peut-être constant.

Cette constatation n'est pas –n'est plus– pour moi source de tristesse; elle est ce qui permet l'humilité. Elle est la reconnaissance –et la foi– dans le fait que toute entreprise peut toujours être améliorée. Elle nous rappelle que ce qui se réclame du militantisme, pour être efficace, ne doit pas se reposer sur ses acquis et doit toujours se confronter au réel. Nous devons nous demander: quelles avancées? mais surtout pour qui ont eu lieu ces avancées? Ce sont là des questions que toute personne engagée dans une association se pose, il me semble, et que je me suis posée tout au long du programme.

Cet espace-temps qui est le temps de l'écriture de cet éditorial est un peu bâtard (et j'ai pour ce mot beaucoup d'affection). C'est un temps qui se situe entre la fin d'un programme et le lancement imminent

« Nous devons nous demander: quelles avancées? mais surtout pour qui ont eu lieu ces avancées? »


d'un troisième. Il est le temps du bilan et plusieurs entrées sont possibles. En effet, de multiples temporalités se superposent toujours pour analyser un même événement: il y a le bilan personnel mais aussi le bilan *global*, sachant que cette globalité est elle-même la somme de multiples individualités. Il y a le bilan que l'on fait à l'aune de la première édition et le bilan que l'on fait à l'aune de l'année à venir et qu'on espère. Lequel privilégier? Arbitrairement, je choisis l'approche personnelle en espérant qu'elle résonnera avec d'autres aussi bien par l'acquiescement que par le refus.

Comme toutes les années, comme toute expérience, cette année Passerelles fut *riche*. Je dirai de cette année qu'elle fut riche d'enseignement, de questionnements (quel types d'artistes souhaitons-nous soutenir?), de rencontres qui furent professionnelles mais aussi amicales, de découvertes d'artistes et d'un renouvellement de mon rapport à l'art. Je ne peux être que reconnaissante de ces bouleversements parce que tous les bouleversements sont à accueillir. Je perçois *Passerelles* comme une manière de cristalliser ce que j'ai été. Quoique critiquables pour cet aspect (tout est question de perspective), c'est aussi une des qualités des structures que d'être ainsi fixes car, elles servent de repères et nous permettent de revenir sur ce qu'on a été et de comparer ce *moi* avec ce que nous sommes à présent. Et comme chaque fois que quelque chose s'achève, il faut prendre soin de ne pas l'oublier et de le chérir pour ce qu'il nous a apporté. Merci pour cette année écoulée et cette réflexion sur moi-même mais aussi sur les autres –les deux allant toujours ensemble– qu'elle m'a permise.

LES VIEUX MAUX

EXTRAIT

PAR
VINCIANE
MANDRIN

 J'écris *Les Vieux Maux* entre ma quatrième et ma cinquième année d'études en école d'art, de 2018 à 2019. Ce texte est le point de départ de *Sortir de chez moi*, mon mémoire de DNSEP, recueil à la première personne écrit depuis le contexte spécifique de l'école d'art. Je tente d'y décrire le parcours d'un corps à travers plusieurs récits de moi et des autres, et l'exploration de stratégies d'action, de défense, de détournement, de performance, de fuite et de repos, face aux assignations. J'y examine les places que j'occupe dans l'école d'art, les institutions artistiques, la rue et les espaces physiques et symboliques de séduction. Dans *Les Vieux Maux*, je tente d'analyser mon rapport conflictuel à la figure du «vieil homme blanc» en école d'art. Le texte est séparé en deux parties présentées en regard, l'une narrative, où je raconte mon expérience, et l'autre composée de notes plus théoriques et analytiques, où j'introduis des chiffres et des ressources sur le sexisme et le racisme en école d'art. Deux de ces notes, réactualisées, sont présentées ici.

DES ÉCOLES D'ART BLANCHES

J'ai étudié, entre 2015 et 2020, dans une école où l'intégralité des professeurs étaient des personnes blanches, où je pouvais compter mes camarades racisés sur les doigts d'une main, et j'ai dû attendre trois ans d'études pour assister à une conférence où l'invité n'était pas blanche. Comme au sein de beaucoup d'établissements d'enseignement supérieur, le secteur où les personnes racisées sont majoritaires est celui des employés de manutention, des équipes de sécurité et de nettoyage. Du fait du tabou français face aux questions raciales, les statistiques sont difficiles à obtenir et la blancheur y est considérée comme allant de soi. En 2020, le collectif Black Flower publie un communiqué dénonçant la promotion par l'école de peintures racistes d'un étudiant de l'école supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux, et pointe la responsabilité collective de l'existence et la diffusion de ce genre de pratiques: «Si le travail de cet artiste est problématique, le plus grave selon

nous est l'aveuglement collectif et le racisme ordinaire qui lui ont permis d'aller jusqu'en cinquième année sans qu'aucun membre de l'équipe pédagogique ne confronte cet étudiant au racisme de ses peintures.»⁴

Suite à la publication de ce communiqué et à des AG inter-écoles, une table ronde intercollectifs² est organisée à l'ENSAD Paris en mars 2021. Plusieurs étudiant·es et ex-étudiant·es y partagent leur expérience du racisme et de l'isolement dans un milieu universitaire qui se dit pourtant ouvert et «déconstruit». La prise de parole face à ce racisme institutionnel n'est pas sans risque: en octobre 2022, un communiqué relayé par le syndicat le Massicot Paris révèle que plusieurs étudiant·es ayant voulu engager un dialogue avec l'administration de l'ENSAD Paris vis-à-vis du racisme qu'ils subissaient auraient été poussés vers la sortie: «On leur aurait expliqué que cette décision était prise pour leur bien car l'école ne leur conviendrait pas. Les rendez-vous que les étudiant·es ont sollicités pour parler de leur mal-être face au racisme vécu dans l'école auraient été utilisés comme preuve de cette supposée incompatibilité.»⁵

Dans l'ouvrage collectif *Décolonisons les arts!*⁴, qui regroupe les témoignages de plusieurs artistes racisés à propos de leur expérience du milieu de l'art en France, Gerty Dambury, dramaturge, metteuse en scène et autrice, donne plusieurs pistes de réflexion pour une décolonisation honnête et effective du milieu artistique français: «Si les élites culturelles développent un argumentaire anti-raciste de posture [...] tout en s'attaquant aux expressions racistes extrémistes des classes populaires, elles s'interrogent assez peu sur la survivance en leur sein des préjugés et des systèmes d'exclusion qui, indirectement, justifient les mêmes extrémismes qu'elles condamnent.»⁵

«Indifférence et mépris s'appuient sur une ignorance intentionnelle, [...] parce qu'elle se maintient malgré les preuves qui s'accumulent [...] parce que cela signifierait s'éduquer, s'engager dans un processus de décolonisation de soi, cela signifierait renoncer à des privilèges qui ne reposent ni sur un quelconque génie ou talent inné, ni sur des compétences, aptitudes, ou dispositions qui seraient

par nature associées au fait d'être de culture européenne, mais qui sont le résultat d'une histoire de vols, pillages, et d'exploitation et de processus de racialisation (antisémitisme, négrophobie, islamophobie), de misogynie et de toutes les formes de transphobie.»⁶

RÉSEAUX DE FRATERNITÉ ET COOPTATION

«Plutôt transparent, l'ensemble des parties prenantes du milieu s'accorde sur la place essentielle des réseaux, voire des mondanités, dans un milieu où le jugement des pairs, critiques, institutions, collectionneurs, est le facteur premier de réussite, puis de subsistance, pour un artiste.»⁷ L'inscription des hommes cis artistes dans des réseaux masculins de «camaraderie professionnelle» débute dès l'école, entre étudiants, entre professeurs, et de professeur à étudiant. Comme dans un grand nombre de sphères professionnelles, l'homosocialité de ces réseaux est construite et consolidée par l'exclusion et «l'altérisation» de toutes les personnes dont les pratiques de genre ne s'inscrivent pas dans un modèle de masculinité hégémonique spécifique au contexte de l'art contemporain: plaisanteries sexistes à propos des collègues femmes et des étudiantes, attitude complaisante face à ces plaisanteries, occupation sonore et physique des espaces communs (salles, ateliers, salle des professeurs...), marginalisation corporelle de la parole lors des cours collégiaux (interruption des femmes, déviation détournée quand elles s'y prennent la parole, sur-investissement de l'espace physique).

Dans un entretien avec Samuel Belland, Marie Perle, photographe et fondatrice de la plateforme [vicuelles.org](http://www.vicuelles.org), décrit les codes de cet langage pour les jeunes diplômés: «les jeunes femmes artistes ont toutes conscience mais s'ont également pas envie ou n'ont pas que les hommes soient vus et vus. Et ce langage est souvent, souvent dans des opportunités d'avoir un accès à des espaces qui s'ont pas les femmes, qui doivent souvent attendre un job pour payer leur atelier.»

Une des conséquences spécifiques à l'art (par l'exclusion des lieux professionnels et autres professionnels [vicuelles.org](http://www.vicuelles.org)) est l'absence, qui rend les réseaux masculins à dessein déformés: à la suite de Perle, les jeunes artistes sont isolés et doivent trouver les moyens de maintenir leur propre discours de travail et leur réseau professionnel. Samuel Belland note que cette déformation et de marginalisation d'une voix masculine dominante dans le langage de l'art contemporain (noté) se trouve dans la production de pratiques artistiques, cette déformation de l'écriture. Ce silence se crée de manière inconsciente: il est plus difficile

de mettre des chiffres qui pourraient appuyer un discours critique sur l'ampleur de ces réseaux masculins, bien que leur existence est certaine et prouvée par l'état actuel du monde du travail artistique. Une professeure, artiste, m'a confié sa difficulté à mettre en place des relations de proximité avec ses collègues masculins, de peur que son geste soit mal interprété et perçu comme une invitation. Elle considérait que l'impossibilité de s'inscrire dans ces réseaux de camaraderie a pu la priver d'opportunités professionnelles: «on ne pense pas à moi en premier parce que ce n'est pas avec moi qu'on va boire une bière en sortant de réunion».

Retrouvez sur le site de l'association Contemporaines le texte intégral argumenté d'une préface critique sur sa réception par Vinciane Mandelin.

NOTES :

1. Collectif Black Flower, «BlackFlower contre Sunflower: tout ce qui brille n'est pas de l'or», communiqué, Documentation, 7 Décembre 2020. [<https://www.instagram.com/p/C1Fw0deBAAE/Fvl-Pe/>]

2. Collectif Black Flower, «Table ronde : en ligne», Paris, Ecole Nationale des arts Décoratifs ENAD, avec Nadia Chabellat, Jean-Marc, Vinciane Mandelin, Elan Prochot, Nora Schlier, Elan André, modération par Sophie Orlando, French Festival Meet, 28 Mars 2021, 120 minutes. [<https://www.youtube.com/watch?v=11gqo-talia-roude-black-flower>]

3. Collectif, «La direction de l'ENAD fait elle vraiment longer les lignes et celles de couleur? Documentaire de Mandelin», Le Festival Paris, 28 Octobre 2020, [<https://instagram.com/contemporaines>]

4. Françoise Vergès, Boris Dubourg, Lalla Hadjram (dir), *Marginalisées les arts*, Paris, L'Arche, 2018.

5. Boris Dubourg, «Mes coups déconstruits», in *Marginalisées les arts*, op.cit., p.127.

6. Ibid., p.128.

7. Samuel Belland, «De l'École à la galerie, pourquoi les jeunes artistes s'organisent-ils?», *Marginalisées les arts*, 28 Décembre 2018. [<https://www.festival-paris.com/fr/contemporaines-organise-les-jeunes-artistes-organise-elle/>].

8. Ibid.

9. Ibid.

EXTRAIT

FLO* SOLIAD

BENADDT

NOUR AWADA



Un lieu, je veux un lieu! Je veux un lieu à la place du lieu pour revenir à moi-même, pour poser mon papier sur un bois plus dur, pour écrire une plus longue lettre, pour accrocher au mur un tableau, pour ranger mes vêtements, pour te donner mon adresse, pour faire pousser de la menthe, pour attendre la pluie. Celui qui n'a pas de lieu n'a pas non plus de saisons.»

Mahmoud Darwich

Les deux moitiés de l'orange.

NOUR AWADA

Née en 1966 à Beyrouth, elle vit et travaille à Paris (France). Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2012, elle fonde le L&P en 2016 - Laboratoire des Arts de la Performance. Ses œuvres ont été présentées, entre autres, au Centre Pompidou, à la Fondation François Schneider, la Fondation François, le Gréda, le Palais de Tokyo, la Fondation Lafayette Anticipations, l'Institut Français de Milan et La Triennale Internationale d'Istanbul.

«D'origine franco-libanaise, j'ai grandi dans un pays dévasté par la guerre, et pétri de rituels collectifs, de cérémonies et de cultes populaires d'agrégation ou de commémoration. Il m'a fallu des années pour saisir l'impact de cet héritage dans mon travail. Et pourtant, la question du corps agissant, du corps militant, du corps sanotuaire et l'imensité du champ narratif qui l'accompagne sont -depuis toujours- au cœur de ma pratique.»



Vue d'atelier.

REMER- CIEMENTS

PASSERELLES #2

DIRECTION ÉDITORIALE :
Ana Bordenave et Camille Kingué

DESIGN GRAPHIQUE :
Flo*Souad Benaddi
assisté par H·Alix Sanyas [Mourrier]

CONTRIBUTEUR·ICES :

Wendy Andreu
Nour Awada
Flo*Souad Benaddi
Léa Brami
Diane Gaignoux
Juliette George
Ángela Jiménez Durán
Bérénice Lefevbre
Maya Louhichi
Randa Maroufi
Eva Nielsen
Carlota Sandoval Lizarralde
H·Alix Sanyas [Mourrier]
Jeanne Vicerial

TYPOGRAPHIES :

Director
(Ange Degheest, Justine Herbel,
May Jolivet)
Baskervvol BBB
(Julie Colas, Camille Circlude,
Louis Garrido, Enzo Le Garrec,
Ludi Loiseau, Édouard Nazé,
Marouchka Payen, Mathilde Quentin)

Louise
(Ange Degheest, Luna Delabre,
Camille Depalle)

Compagnon Light et *Italic*
(Juliette Duhé, Léa Pradine, Valentin
Papon)

SC00
(Ange Degheest, Oriane Charvieux,
Mandy Elbé)

IMPRESSION :

Imprimé en 100 exemplaires
chez ScriptLaser, Paris.

La parution de cette édition et l'événement qui l'accompagne n'auraient pas eu lieu sans les échanges et la présence toujours enthousiaste des artistes de cette promotion Passerelles 2022, Wendy Andreu, Nour Awada, Flo*Souad Benaddi, Léa Brami, Diane Gaignoux, Juliette George, Ángela Jiménez Durán, Maya Louhichi, Bérénice Lefevbre, Eva Nielsen, Randa Maroufi, Carlota Sandoval Lizarralde, H·Alix Sanyas [Mourrier].

Nous remercions la commission du FSDIE Crous de l'université Paris 8 et le Crous de Creteil pour leur soutien et leur accompagnement dans ce projet, ainsi que Gypsy Ferrari et toute l'équipe du Consulat Voltaire pour leur accueil chaleureux.

Un remerciement enthousiaste à Luna Petit pour son oreille attentive et son implication dans les expérimentations graphiques de cette édition.

Pour leur collaboration amicale, leur retour, leur pertinence et leur rire dans l'organisation du programme Passerelles, sa restitution et sa communication, merci à Amina Bamieh, Anne Bourrassé, Mathilde Cassan, Coraline Marais, Alice Narcy, Mathilda Portoghesse et Roxane Rabieaux, Manon Ruelle, ainsi que toute l'équipe de Contemporaines.

PASSE- RELLES

En 2020 se lance le programme Passerelles. Programme de mentorat artistique et d'accompagnement par le marrainage, Passerelles parle de relations, de soutiens intergénérationnel, et de communauté, hors du cadre académique. A travers ces relations, Passerelles s'ouvre et s'étend, du dialogue à la collaboration artistique, du conseil à l'écriture de dossier, de la recherche d'atelier au mentorat de projet, de l'atelier juridique à la relecture de contrats. A l'orée de sa troisième promotion, Passerelles a permis d'accompagner avec succès 14 binômes, 29 artistes, entre 2020 et 2022, et l'année 2023 accueillera 8 binômes de plus. C'est ainsi grâce aux rencontres générées et aux questions posées que le programme évolue.

CONTEM- PORAINES

Contemporaines, association de loi 1901, s'engage pour l'égalité de genre dans l'art contemporain. Nous luttons pour offrir les mêmes opportunités, une meilleure représentation et une rémunération équivalente pour les artistes femmes et minorités de genre dans un cadre bienveillant. Fondée en 2019 par Anne Bourrassé et Sonia Ye, Contemporaines réunit une trentaine de bénévoles, professionnelles ou non du milieu de l'art, entre Paris et Marseille, qui œuvrent pour un paysage artistique plus représentatif de notre société.

L'accompagnement se mobilise autour de trois pôles d'activités: le mentorat pour soutenir et professionnaliser, les événements pour sensibiliser, le média pour donner la parole.

LUTTER CONTRE LES DISCRIMINATIONS DE GENRE DANS L'ART

Si notre société souffre encore de multiples formes de discriminations et d'oppressions, le monde de l'art ne fait pas exception. C'est le cas des discriminations de genre, contre lesquelles s'engage l'association Contemporaines. Nombreux sont les freins dans la carrière des artistes (précarité économique, auto-éviction, labélisation du travail, discrimination à la maternité, harcèlement et agressions sexuelles,...) qui déterminent des trajectoires inéquitables pour les femmes et minorités de genre.

REPRÉSENTER TOU·TES LES ARTISTES

L'action de Contemporaines s'ancre dans une réflexion intersectionnelle. Aux discriminations liées au genre s'ajoutent les inégalités sociales, économiques, académiques, raciales et religieuses. Nous soutenons les artistes femmes, non-binaires et/ou transgenres, résident·es en France, quel que soit leur parcours. Établie sur le territoire de l'art contemporain, l'association se mobilise pour défendre chaque artiste de la scène artistique française (photographe, vidéaste, sculpteur·trice, peintre, performeuse, graphiste, designeuse...) dans le respect de son travail.

PROMOUVOIR LA SOLIDARITÉ ET LA SORORITÉ

Alors que le monde de l'art se caractérise par une forte mise en compétition, nous sommes convaincues de la nécessité de promouvoir le soin, la transmission et la générosité. Contemporaines inscrit ses actions dans un cadre bienveillant, de sororité et d'adelphité, au cœur desquelles se trouve le partage d'expérience, la solidarité intergénérationnelle et la création de communautés.

