



Direction générale de la création artistique
Service de l'inspection de la création artistique

Rapport SIE 2019 016

La résidence d'artiste Un outil inventif au service des politiques publiques

Tome II
Entretiens et annexes

Annie Chevrefils-Desbiolles, Elena Dapporto,
Sandrine Mahieu, Sylvie Sierra-Markiewicz,
Nicolas Vergneau, inspecteurs de la création artistique.

Coordination : Annie Chevrefils Desbiolles

Avec le concours d'Elisabeth Ratier, documentaliste

Mai 2019

LES ENTRETIENS

LES ANNEXES

LES ENTRETIENS

1 Matthieu Banvillet, directeur du Quartz	p 11
2 Maud Cabon / Mickaël Phelippeau : L'expérience de Guissény	p 13
3 Jennifer Caubet, artiste plasticienne	p 21
4 Christophe Cuzin, artiste, enseignant à l'Ecole supérieure d'art de Cergy	p 27
5 Martine Derain, artiste photographe, cinéaste, éditrice à Marseille	p 33
6 Béatrice Didier, co-directrice du Point du Jour, Centre d'art éditeur à Cherbourg	p 39
7 Marie Ducaté, artiste plasticienne et représentante CGT	p 47
8 Nicolas Frize, compositeur	p 49
9 Sophie Gérard, artiste chorégraphique, co-directrice de Format	p 55
10 Pierre Giner, plasticien	p 59
11 Syvain Groud, directeur du Ballet du Nord, CCN de Roubaix	p 65
12 David Guez, artiste / nouveaux médias et créateur de la plateforme <i>Hostanartist</i>	p 69
13 Grégory Jérôme, conseiller juridique et enseignant	p 73
14 Frank Madlener, directeur de l'IRCAM	p 83
15 Véronique Maire, designer, enseignante à l'ESAD de Reims	p 85
16 Pascal Neveux, directeur du FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur	p 91
17 Les Pas Perdus, Collectif d'artistes pluridisciplinaire	p 101
18 Sylvie Pic, artiste, enseignante à l'université de Marseille	p 105
19 Stéphane Sauzedde, directeur de l'école supérieure d'art Annecy Alpes	p 109
20 Liliane Schaus, directrice du CDCN La Maison à Uzès	p 115
21 Ann Stouvenel, présidente de l'association Arts en résidence – réseau national	p 117
22 Emmanuel Vergès, directeur de L'Office, Vitrolles	p 127

LES ANNEXES

Annexe 1	p.135
Lettre de mission de la Directrice de la création artistique au Service de l'inspection de la création artistique	
Annexe 2	p.139
Circulaire du 8 juin 2016 relative au soutien d'artistes et d'équipes artistiques dans le cadre de résidences	
Annexe 3	p.153
Circulaire 2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences	
Annexe 4	p.163
Note circulaire du 4 décembre 1997 relative à la déconcentration des aides à la création et diffusion chorégraphique	
Annexe 5	p.181
Circulaire MEN 2010.032 du 5 mars 2010 Charte nationale : la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes	
Annexe 6	p.187
Circulaire MEN 2013-073 du 3 mai 2013 Le parcours d'éducation artistique et culturelle	
Annexe 7	p.197
Tableau des résidences d'artistes en milieu éducatif 2017/18	
Annexe 8	p.213
Liste des personnes contactées, rencontrées	
Annexe 9	
Bibliographie, références numériques et sites ressources	p.217

LES ENTRETIENS

Matthieu Banvillet

Directeur du Quartz à Brest

Entretien avec Nicolas Vergneau 2019

- *Qu'est-ce que cette résidence-association de trois ans a transformé chez les artistes-interprètes ? Quel impact cette expérience inédite a-t-elle eu sur leur parcours respectif, selon leurs témoignages ou votre propre observation ?*

Il semble qu'ils soient devenus (ou que cela a confirmé leur projet de devenir) des interprètes créateurs. Ou plutôt des interprètes porteurs de projets. Cela est très lié à la personnalité des interprètes choisis, particulièrement engagés dans leur parcours d'artiste. Mais il est évident que chacun a déployé des projets de « carrière » ou de parcours. Au-delà de signer des pièces (ce qui est aussi arrivé), il s'est plutôt agi pour eux de se positionner en « mobilisateurs de projets », d'embarquer des équipes artistiques, d'assumer la responsabilité de projets artistiques. Ainsi, quand Olivier Martin-Salvan initie Ubu à la demande du Festival d'Avignon, il ne se pose pas en créateur mais en chef de troupe. Il rassemble une bande de collaborateurs artistiques (interprètes, œil extérieur, costumiers, scénographes), et ils créent ensemble. Ce n'est pas un collectif à proprement parler, le collectif se créant pour les besoins d'un projet spécifique. Autre exemple : quand Marcela Santander est curatrice d'une édition du festival DansFabrik, elle embarque immédiatement l'équipe du centre d'art Nave à Santiago-du-Chili. Elle échange avec les artistes chiliens, les institutions, le ministère. Elle est de tous les rendez-vous, de toutes les stratégies.

- *Dans quelle mesure l'intention annoncée de diffuser, voire coproduire, les créations dans lesquelles ces artistes-interprètes étaient impliqués (autrement dit les suivre dans leurs choix) a-t-elle pu se concrétiser ?*

Cette intention initiale s'est totalement réalisée. Par exemple, nous avons coproduit et diffusé la pièce Espèce d'Aurélien Bory, dans laquelle jouait Olivier Martin-Salvan. Il en a été de même pour les pièces « Époque » et « L'œil, la bouche et le reste » du chorégraphe Volmir Cordeiro, pour Marcela Santander. L'objectif d'ouvrir d'autres horizons artistiques (et élargir les soutiens) a donc bien opéré.

- *Vous attendiez des artistes associés qu'ils facilitent et renforcent la relation du Quartz à son public ? Cela s'est-il produit ? En quoi le fait d'être interprètes les prédisposaient davantage que les créateurs à remplir cette mission ?*

C'est certainement la partie la plus effective de l'association. Les interprètes ont manifestement un autre rapport au public, plus direct. Parce que les spectateurs les ont vus sur scène, parce qu'ils sont moins « impressionnants » que les créateurs. Le fait est que, petit à petit, de véritables collectifs d'affinités se sont créés avec les artistes associés. Une famille nouvelle de public s'est créée. Il arrive d'ailleurs encore que les associés interprètes soient invités à intervenir pour des stages, des ateliers ou autres événements... L'association perdure au-delà du Quartz.

- Que retenez-vous de la rencontre organisée en clôture de leur résidence intitulée « Le Temps de l'interprète » ? Qu'est-ce qu'un interprète aujourd'hui ?

Indéniablement, la valeur créative de l'interprète. Être au service d'un projet, mais aussi le nourrir, voir l'initier. Mais également un grand respect, une gratitude par rapport aux créateurs et aux autres interprètes (et aux « maîtres »). L'interprète juste (pertinent) aujourd'hui est celui, je crois, qui sait regarder et apprendre des autres. En cela, l'interprète a un regard plus périphérique, empathique, que le créateur (par essence plus concentré sur son propre projet).

Maud Cabon / Mickaël Phelippeau

L'expérience de Guissény (Finistère, 2 000 habitants)

1 Maud Cabon Vice-présidente de l'association « À domicile autour de la danse contemporaine »

2 Chorégraphe et danseur, Mickaël Phelippeau est directeur artistique de la compagnie bi-p et du festival « À domicile autour de la danse contemporaine ».

Entretiens avec Nicolas Vergneau en 2019

1 / Maud Cabon

- Pouvez-vous, en quelques mots, nous dire comment est né et ce qu'est « A domicile autour de la danse contemporaine » ?

Impulsée en 2007 par le chorégraphe Alain Michard et le CCNRB dirigé alors par Catherine Diverrière, la résidence d'artistes A domicile a pour objectif de délocaliser la danse contemporaine hors les murs, hors les scènes et les salles traditionnelles, et de sensibiliser une population rurale à l'art chorégraphique en n'excluant aucune forme d'art.

Les artistes issus ou proches de la danse contemporaine ont dès le départ été véhiculés, nourris et logés par et chez l'habitant ce qui a permis de sensibiliser des personnes très diverses à notre action, de créer des relations particulières entre les artistes et les citoyens, d'élargir les réseaux des uns et des autres.

- Comment se déroulent les résidences d'artistes ? Qui y participe ?

Les artistes invités mènent des ateliers gratuits, ouverts à tous pendant une dizaine de jours qui donnent lieu à des restitutions le dernier samedi. Cette journée débute par un échauffement collectif et se termine par un bal populaire tous deux dirigés par les artistes et la direction artistique.

Une présentation de l'univers des artistes a lieu le dernier vendredi des résidences. Cette soirée, souvent organisée dans une autre commune de la communauté, permet de découvrir des extraits de pièces créées et/ou interprétées préalablement par les chorégraphes mais aussi parfois des performances uniques imaginées pour cette festivité.

Un choix de publications spécialisées est mis à disposition des amateurs, des performeurs et du public tout au long des résidences, en lien avec la bibliothèque municipale. Des expositions temporaires sont parfois mises en place pour valoriser le travail plastique, photographique, audiovisuel des artistes invités ou d'artistes amateurs locaux, en lien avec la danse et/ou le territoire.

Depuis 2018, les artistes s'associent à l'initiation chorégraphique menée le premier mercredi soir par la direction artistique. Sur la place du village, avant, pendant et après un repas commun, la population locale et estivale est invitée à apprendre et restituer deux ou trois chorégraphies communes.

Il faut savoir également que plusieurs pièces créées in situ avec les amateurs pendant les résidences ont continué à être programmées en France et à l'étranger : ce sont de véritables passeports de reconnaissance de la créativité de notre association, de notre territoire.

Des sensibilisations ponctuelles ont eu lieu dans tous les établissements scolaires de notre communauté de communes (interventions de trois heures dans une classe). Puis l'association a mis en place des « résidences scolaires » plus longues pour deux écoles par an, à raison de quinze heures pour une classe dans chaque école. Au départ sollicités par l'association, les établissements ont rapidement fait acte de candidature et mutualisé la présence de l'artiste en lui proposant d'autres ateliers pour d'autres niveaux de classe.

Les premières années, l'association invitait la population à des « cafés de la danse » dans des bars, restaurants, salles des fêtes des communes environnantes. Une fois par trimestre ces propositions conviviales prenaient la forme de performances, de discussions voire de conférences menées par un.e chorégraphe ou un.e historien.ne.

À plusieurs occasions, des ateliers hors résidence ont été menés avec des artistes plasticiens pour élaborer les supports de communication.

Depuis deux ans, l'association À domicile autour de la danse contemporaine met en place des ateliers destinés aux adolescents de la communauté via l'ALSH (accueil de loisirs sans hébergement) de Guissény. Elle met à disposition gratuitement un.e artiste qui propose des ateliers (deux heures le matin, trois heures l'après-midi) la deuxième semaine des résidences.

Tous les ateliers (résidences, scolaires, ALSH) donnent lieu à des restitutions.

Le public visé par les actions de l'association est donc très large puisqu'il est composé d'enfants (dès la maternelle), de jeunes, de scolaires, d'adolescents, d'actifs, de retraités, qu'ils soient résidents permanents du territoire ou touristes, hommes ou femmes.

- On parle souvent d'« À domicile » comme d'un laboratoire : partagez-vous cette appréciation ? Le cas échéant, de quoi « À domicile » (ou Guissény) est-il le laboratoire ?

N'étant pas professionnelle du milieu de la danse contemporaine mais simple bénévole sans formation spécifique, je vais tenter d'illustrer par mots-clés la notion de laboratoire, terme souvent utilisé pour définir les actions d'À domicile :

- laboratoire de mixité, tant sociale que culturelle ;*
- la force des échanges entre l'amateur, l'initié, le novice, l'artiste ;*
- la diversité, l'originalité des lieux proposés pour la création, le patrimoine bâti et surtout non-bâti, l'environnement sauvage, les paysages bruts (mer/campagne), le climat, les lieux insolites sources d'imaginaire ;*
- l'absence de sécurité confortable des espaces traditionnels de création ;*
- la compensation de cette absence par un bénévolat ingénieux et solidaire, par un accueil familial et reposant permettant une disponibilité créatrice totale ;*
- la mise en perspective des projets en fonction des participants, de leurs histoires, leurs vécus, leurs capacités ;*
- l'appréhension des principes et des processus de création, la verbalisation ;*
- le rapprochement, la désacralisation de l'artiste et de son milieu, la prise en considération et la bienveillance auprès du novice ;*
- échanger, recevoir-donner, apporter-prendre confiance mutuelle ;*
- l'intimité, la convivialité, un lien fort, le lâcher-prise, se dévoiler, une « mise en danger » de chacun, le soutien réciproque ;*

Tout comme le participant aux ateliers, l'artiste sort de sa zone de confort. Il doit développer ses capacités de pédagogue face à un auditoire souvent sans concession. L'artiste et sa démarche

permettent aux amateurs d'aiguiser leurs sens critique et de s'ouvrir à des pratiques artistiques totalement nouvelles et jusque-là inaccessibles en milieu rural.

- Quels sont les rôles respectifs de l'association que vous représentez et du directeur artistique, Mickaël Phelippeau ?

La direction artistique est en charge du choix et de l'invitation des artistes ainsi que du relationnel avec certaines structures et instances.

Les membres de l'association À Domicile autour de la danse contemporaine gèrent :

- l'organisation pratique, l'intendance des résidences (hébergement, transport, repas, matériel, locaux...) ;*
- les contrats d'artiste, du régisseur général, les mises à dispositions ;*
- les dossiers de demande de subvention ;*
- la communication interne et externe (affiches, dépliants, articles, presse écrite, télévisions, radios, réseaux, réseaux sociaux) ;*
- les comptes financiers, les comptes rendus de réunions, les bilans ;*
- le relationnel politique, institutionnel, associatif, scolaire, bénévoles, participants, public ;*
- la participation aux diverses réunions notamment avec les réseaux auxquels nous sommes affiliés : Nos lieux communs et Résodanse au bout du monde.*

Pendant les résidences, le directeur artistique et sa collaboratrice gèrent in situ les créations, donnent des conseils pratiques et artistiques. Ils sont le lien indéfectible entre tous les protagonistes, joignables 24h/24-13j/13. Ils sont sur tous les fronts organisationnels : transport, logistique, relationnel (instances, artistes, techniciens, amateurs, associations, presse.), programmation, cohérence artistique, bien-être de tous. Pendant l'année, ils sont tous deux force de propositions, soutiens et conseils auprès des bénévoles.

- « A domicile » a-t-il changé quelque chose dans la vie de Guissény et de ses habitants ? Si oui, quoi ?

La résidence d'artiste a permis de créer des liens jusque-là inexistantes entre des habitants.

Le fait d'entretenir des liens simplifiés avec les artistes, les collaborateurs et les administrateurs démocratise la relation et le statut. L'art contemporain n'est plus vu comme un domaine réservé à une élite, inaccessible. Les amateurs osent dorénavant, plus facilement, se confronter à l'art chorégraphique, se rendre à des spectacles de danse contemporaine, s'informer sur les pratiques, les festivals. De jeunes Guisséniens s'orientent vers des voies professionnelles artistiques ou proches de ce domaine.

La direction artistique est complètement immergée, intégrée à la vie communale.

Les écoles, les centres aérés n'ont plus peur de ce domaine artistique. Ils demandent régulièrement conseils et prestations, s'investissent seuls dans des projets d'initiation à la danse contemporaine.

La notoriété de Guissény est forte grâce aux résidences. Les différents spectacles créés in situ et programmés partout en France et en Europe valorisent notre travail territorial.

- Selon vous, qu'est-ce qui, à Guissény, séduit les artistes ? Qu'y trouvent-ils ?

Les artistes se sentent en terrain familier lorsqu'ils résident à Guissény. L'accueil est un point fort qu'ils soulignent souvent. La relation est simple et conviviale et leur permet de se concentrer totalement sur le processus de création et sur l'élaboration des ateliers.

La créativité est stimulée par les échanges facilités entre les artistes, avec les amateurs et avec la direction artistique. Ils ont le temps de parler, de partager, de conseiller et d'être conseillés, de créer du lien entre eux, ce qui peut aboutir parfois à des rapprochements créatifs et artistiques postérieurs aux résidences.

Le cadre, l'environnement sont également des éléments porteurs pour la création : la mer, les plages, les dunes mais aussi l'histoire et le patrimoine bâti de notre village sont des sources d'inspiration inépuisables.

- La manifestation aura 13 ans en 2019 : comment envisagez-vous son avenir ?

Nous avons mis en place cette année une résidence scolaire longue à la demande de la DRAC Bretagne. Il est encore trop tôt pour faire le bilan de cette nouvelle activité mais cela ouvre un champ jusque-là inexploré, la résidence de création :

- offrir un lieu, des moyens et du temps pour la création personnelle d'un.e artiste ;*
- permettre le tissage d'un lien fort entre un.e chorégraphe et un groupe scolaire qui, par cet intermédiaire, va s'initier à la danse contemporaine, s'imprégner, apprendre, découvrir, créer ;*
- montrer les étapes de création à l'ensemble d'une population ;*

Même si cela semble une expérience positive, l'investissement nécessaire à sa mise en place a été conséquent et s'est rajouté au travail déjà important fourni par les membres du bureau de l'association. Nous constatons hélas un essoufflement des meneurs de projet qui sont tous bénévoles et qui malgré l'expérience acquise trouvent leur investissement encore trop prenant. De plus, si la reconnaissance des résidences reste forte hors territoire, malgré les discours le soutien communal reste inférieur à la qualité du projet. La recherche de nouveaux bénévoles actifs au sein de l'association est indispensable pour la bonne poursuite des objectifs.

2/ Mickaël PHELIPPEAU

Chorégraphe et danseur, Mickaël Phelippeau est directeur artistique de la compagnie bi-p et du festival « À domicile autour de la danse contemporaine ».

Entretien avec Nicolas Vergneau : nous l'avons interrogé à la fois sur le projet mené à Guissény, dont il assure la direction artistique et la coordination, et sur sa propre démarche de création, au regard de deux axes : l'art participatif et les résidences.

- D'où vous vient le désir de travailler avec des non-danseurs ? Non-danseur," non-professionnel," amateur," Est-ce équivalent pour vous ?

Mon projet artistique repose depuis plus de dix ans sur un principe d'invitation adressée à des personnes ou à des groupes. Mes pièces partent en général d'une rencontre : rencontre d'un corps adolescent (Pour Ethan), d'une histoire personnelle (Juste Heddy). Ce sont les « qualités performatives singulières » ou bien les caractéristiques d'un parcours de vie qui me décident à faire une pièce avec tel(le) ou (tel(le). Pour les groupes, c'est un peu différent.

De ce fait, l'opposition amateurs / professionnels n'est pas ce qui structure ou définit ma démarche. Les participant.e.s invité.e.s dans mes créations (un curé, un jeune lycéen, un groupe de footballeuses...) sont présent.e.s en tant qu'eux.elles-mêmes, pour leur singularité, non en tant qu'amateur.trice.s ou non-danseur.euse.s. C'est la raison pour laquelle je ne parle jamais d'amateur.e.s concernant mon travail, pour éviter la dichotomie, bien que la définition première de l'amateur.trice (et quelle magnifique définition !), c'est une personne « qui est amoureuse de ». Certaines de mes créations font toutefois appel à des danseurs professionnels, comme Llamame Lola ou Ben & Luc, qui a vu le jour récemment.

Pourquoi ces rencontres mettent-elles le plus souvent en jeu des personnes extérieures à la danse ? Je viens d'un milieu ouvrier et artisan-commerçant, j'ai créé ma première performance à vingt ans, quand j'étais étudiant, je me sens proche du milieu prolétaire et je suis touché par des gens qui sont extra-ordinaires mais par des singularités non-spectaculaires, ou par des trajets de vie qui m'émeuvent. Le fait de choisir prioritairement des personnes plus que des interprètes dans mes créations relève peut-être d'une forme de réparation.

Et certaines des pièces que je crée avec des « non-professionnel.le.s » sont aussi le résultat de commandes de la part des lieux où je suis en résidence. Pour être plus précis, c'est parce que j'ai du temps pour rencontrer des gens, dans le cadre de résidences, que certaines rencontres opèrent. Je ne suis forcé en rien par des commandes.

- Quels sont les enjeux de ces créations : pour l'artiste que vous êtes, pour les participants, pour les spectateurs ?

Dans les créations auxquelles j'ai participé en tant que danseur, on a presque toujours fait appel à moi pour qui je suis plus que pour l'interprète que je représentais, me semble-t-il. J'ai toujours eu le sentiment que la danse que j'interprétais pour les autres m'appartenait. La première pièce que j'ai créée en affirmant un geste chorégraphique, le duo avec Jean-Yves Robert, alors curé de la ville de Bègles, était une manière d'approfondir ce que j'avais traversé mais en allant plus loin.

Pour moi, toutes les créations que je traverse en tant que chorégraphe cette fois-ci sont des manières de me déplacer, en allant dans un pays dont j'ignore la culture, en me penchant sur des domaines qui ne m'intéressent pas a priori, mais c'est justement grâce au filtre de la rencontre que l'ouverture à de l'inconnu est possible.

Les objets que je crée sont des objets artistiques avant tout, et on peut y voir de la médiation même si

*cette dernière dimension m'importe peu au début d'un processus. Mon geste artistique, quelles que soient les personnes impliquées, comporte une dimension forte d'ouverture là aussi à un milieu qu'elles ne connaissaient pas. Ces expériences transforment, selon leurs dires, celles et ceux qui les vivent. Certain.e.s se mettent à fréquenter le spectacle ensuite, comme par exemple les interprètes de la pièce *Footballeuses* qui, pour certaines, n'allaient pas au théâtre.*

Ensuite, pour les participant.e.s donc, je crois que c'est différent d'une pièce à une autre. Mais je dirais qu'il s'agit toujours d'une aventure humaine tout autant qu'artistique. Ça a pu être chamboulant pour certaines personnes de s'exposer, étonnant pour d'autres de prendre conscience que de dévoiler une partie de sa vie peut avoir des répercussions énormes pour un public..

- Quelles modalités de travail spécifique la création avec des non-professionnels induit-elle ?

Les méthodes de travail sont les mêmes, que ce soit avec des professionnel.le.s ou avec des non professionnel.le.s. La différence se situe plutôt entre solo ou pièce de groupe. Avec des groupes, la première journée de répétition commence toujours par un échauffement puis se poursuit par une recherche reposant sur l'écoute. C'est un moyen d'observer les participant.e.s en situation. Au fur et à mesure, chacun.e commence à prendre des initiatives personnelles et à s'exposer.

Concernant les soli, il y a un investissement différent de ma part je crois, qui serait peut-être de l'ordre de l'intimité, du dialogue direct.

Toutefois, il y a quelques différences malgré tout : les temps de travail informels sont assez nombreux au début d'une création avec des non-professionnel.le.s : discussion, jeux de questions / réponses pour apprendre à se connaître, etc. Par ailleurs, de manière très pragmatique, l'assiduité n'est pas toujours une donnée évidente au départ pour des participant.e.s non-professionnel.le.s.

*La nature de mon travail induit certaines modalités spécifiques préalables à la création : enquête, immersion (messe, bals traditionnels bretons, entraînements de football...), imprégnation... Mais là aussi il y a des variations : par exemple, quand j'ai créé *Pour Ethan*, je connaissais Ethan depuis cinq ans, alors que je ne connaissais pour ainsi dire pas Anastasia (ou uniquement à travers des ateliers que j'avais donnés dans son lycée), dont la pièce repose sur le même principe. Ce qui m'intéresse, c'est que les pièces soient à l'image des interprètes ; elles sont très différentes alors que nous commençons le processus de la même manière. *Footballeuses* a débuté avec la rencontre officielle avec Brigitte, présidente d'un club, à qui j'ai montré la captation de *Chorus*, pièce créée avec un chœur de 24 chanteur.euse.s, pour montrer comment d'une rencontre, on arrive à un spectacle. Elle a tout de suite compris et a eu envie de poursuivre le dialogue.*

- Créations participatives, inclusives, interactives : comment nommez-vous votre travail ?

*Quand j'ai créé *bi-portrait Jean-Yves*, je ne m'étais pas intéressé à la question de l'art participatif. J'avais pourtant lu *L'Esthétique relationnelle* de Nicolas Bourriaud. Mais j'étais plus inquiet et préoccupé par les réactions qu'allait susciter la pièce (un duo réunissant un danseur et un curé). Si ça touche les gens, c'est que cela va au-delà de la rencontre entre deux personnes. Elles dépassent la sphère de l'intime.*

Les pièces participatives sont innombrables et diverses. J'ai l'impression qu'il y en a de plus en plus. Certaines existent en amont des personnes, d'autres non. Dans mes projets, souvent, je ne sais pas avant de travailler avec elles où je vais les emmener.

Je me suis amusé récemment, et c'est la première fois je crois, à réutiliser la structure d'une pièce, celle de 22, créée avec des étudiants de l'université de Poitiers. J'ai réitéré l'expérience avec des danseurs à Cuba, et je me suis rendu compte que, même si la structure est la même, elle était à l'image des personnes, avec des parcours différents, avec des cultures différentes.

Quant à l'inclusion, je crois que c'est important, et je travaille dans ce sens, parfois de manière consciente, parfois moins. Et je pense que c'est important. On me demande parfois si je fais un travail anthropologique, je ne le définis pas comme ça, car il y a dans l'anthropologie une forme d'objectivité que je réfute pour mon travail. Au contraire, je prône la subjectivité du regard, et c'est ça qui m'intéresse dans la notion de portrait justement, car c'est déjà un dialogue. C'est le regard porté sur un.e individu.e par un.e individu.e.

Les mots pour nommer mon travail ? Je dirais : le portrait donc, la rencontre, le chorégraphique, associé au texte, à la voix et au chant.

- Qu'est-ce qu'une résidence d'artiste ? Quelle perception en avez-vous ?

Une résidence permet d'avoir du temps, c'est capital.

Une résidence vise à croiser des attentes, celles du lieu et celles de l'artiste. Elle permet à l'artiste de rencontrer des gens (par exemple Ben & Luc, rencontrés grâce aux liens du CDCN L'échangeur de Château-Thierry avec la chorégraphe Irène Tassembedo et son école EDIT à Ouagadougou). Elle est différente selon le lieu (scène nationale, CCN, scène conventionnée...) mais dans chacune on embrasse un peu tout. Il y a un travail de production, de diffusion et de « sensibilisation ». Au Quartz, la scène nationale de Brest, où j'ai été associé pendant trois ans, mon investissement dans l'éducation artistique et culturelle, par exemple, s'est porté essentiellement sur le festival À Domicile à Guissény, et que je dirige depuis 2010. C'était une manière pour Le Quartz de travailler hors les murs à une action de sensibilisation à la danse contemporaine.

Au Théâtre Louis-Aragon, scène conventionnée danse de Tremblay-en-France, la résidence était liée à la création, avec un cahier des charges cadré et précis en matière d'actions de sensibilisation.

Au Merlan, la scène nationale de Marseille et au CDCN L'échangeur (ma résidence la plus importante à ce jour, dans le sens où j'y ai présenté pratiquement toutes mes pièces), j'étais libre de ne pas créer (en théorie du moins). Il existait bien sûr une attente du lieu, mais pas nécessairement d'exigence précise en termes de création. Cela vaut mieux car dans mon travail, il m'est difficile de forcer la rencontre comme je l'évoquais tout à l'heure.

Au Théâtre de Brétigny, qui m'a offert une résidence de quatre ans, j'étais assez libre aussi. Les choses se construisent dans le dialogue. Le théâtre souhaitait un projet autour du sport, ce qui me tentait peu au début. Or cela a donné naissance à Footballeuses !

Les résidences permettent, par leur durée, de monter des projets fous (ex. : les 22). Elles ouvrent des perspectives.

- Quelles sont les conditions d'une résidence idéale ?

Jusqu'à présent, je n'ai pas rencontré de freins à mon désir de créer. J'ai réussi à mener les projets que je voulais. Je n'ai pas de frustration donc. Les résidences que j'ai traversées ont été pensées au-delà des contextes de création.

À Orléans par exemple, dans le cadre d'une résidence d'implantation territoriale au Centre chorégraphique national, on réfléchit actuellement à une sorte de mini-festival autour de « Portraits fantômes ». Le principe de ces portraits est le suivant : des habitants quittent leur appartement pendant trois jours et trois nuits, je prends leur place et dresse un portrait à partir de ce court séjour (c'est une sorte de « mini-résidence » dans la résidence). Je le fais dans trois logements d'une même ville et pour le public, cela donne lieu à une déambulation dans une ville entre les trois logements où je l'accueille et performe le portrait du ou des habitants. À partir de là, mon idée serait de décliner le projet avec six artistes au total qui traverseraient le processus pour faire le portrait d'une ville entière.

La résidence permet ainsi la reprise ou l'approfondissement d'un projet. Elle autorise une mise en retrait.

- Comment définir en quelques mots l'expérience menée à Guissény ? Est-elle modélisable ?

Le festival À domicile autour de la danse contemporaine, dont 2019 marquera la 13^e édition, a été créé par le chorégraphe Alain Michard, avec le soutien du Centre chorégraphique national de Rennes et de l'office de tourisme de Guissény, petite commune du Finistère nord. La direction artistique m'en a été confiée en 2010.

Le principe en est le suivant : cinq artistes chorégraphes ou proches du milieu chorégraphique sont invités à mener (avec un.e collaborateur.trice) un atelier de création avec des habitants (de Guissény ou d'ailleurs) au cours d'une résidence de deux semaines dans le village.

À domicile fait partie de deux réseaux, « Résodanse au bout du monde » dans le Finistère (qui permet à un.e même artiste d'obtenir une résidence large d'un an avec une constellation de différentes structures artistiques et culturelles) et « Nos Lieux Communs », regroupement de festivals ou structures ayant pour dénominateur commun la danse in situ. De fait, deux artistes invités à Guissény sont choisis de manière collégiale.

Les ateliers aboutissent à une restitution publique, le festival proprement dit, sur une journée. La veille, dans un village voisin, a lieu une soirée lors de laquelle les artistes présentent leur démarche à la population de manière performative. Les artistes sont hébergés chez l'habitant.

J'ai moi-même été invité une première fois en 2008 comme artiste résident, avec l'idée de « réitérer » le processus du duo bi-portrait Jean-Yves. Cela a abouti, au terme de onze soirées et deux jours d'atelier avec des danseurs traditionnels bretons, à la pièce bi-portrait Yves C., qui a connu une belle tournée par la suite, alors qu'elle devait être jouée une seule fois.

Cette expérience de direction artistique a néanmoins été complexe au début, il fallait qu'on trouve une manière de travailler ensemble, avec les président.e.s de l'association, avec les habitants... L'association avec Le Quartz a permis un confort de travail supplémentaire.

Aujourd'hui, les personnes qui suivent les ateliers depuis des années, parfois depuis la première édition, ne sont plus des novices : les mots pour parler de la danse, des spectacles, l'analyse sont devenus très aiguisés chez certain.e.s.

Les artistes apprécient la manifestation : elle leur offre l'opportunité de tester des choses ; les ateliers connaissent parfois des prolongements ; ils se sentent chez eux, rencontrent d'autres artistes parfois de grand renom (cette année, Mark Tompkins et Michel Scwhitzer seront présents par exemple).

Les habitants, pour leur part, insistent sur le caractère unique de l'expérience vécue ; le projet joue un rôle intégrateur dans le village (mais peut créer aussi des écarts avec certains habitants plus réfractaires, il est vrai) ; le projet est jugé à la fois festif et exigeant.

D'autres répercussions sont à relever : À domicile fait parler de Guissény, provoque des mises en lien avec les d'autres festivals cités précédemment, qui permettent d'interroger la singularité de la manifestation.

Si l'expérience est unique (le site – exceptionnel, en bord de mer – fait beaucoup), le principe en est éventuellement exportable. Cependant, la dimension de village de Guissény permet de tisser des relations plus facilement qu'à l'échelle d'une ville. Elle fait d'À domicile une sorte de laboratoire. Enfin, l'absence de lieu de spectacle oblige à penser en fonction du contexte (in situ).

Jennifer Caubet, artiste plasticienne

Entretien téléphonique et par courriels avec Annie Chevretil Desbiolles, Paris 15 février – 27 février 2019

Jennifer Caubet est née en 1982, elle vit et travaille à Aubervilliers. Elle a obtenu son DNSEP en 2008 à l'Ecole nationale des Beaux-arts de Paris ; elle est également titulaire d'une maîtrise d'arts plastiques obtenue à l'université de Toulouse Le Mirail après avoir suivi différentes formations à Toulouse, Barcelone et Tokyo. Elle est représentée par la Galerie Jousse-Entreprise¹. Son expérience en matière de résidences est riche et diverse et ce sont toujours des résidences choisies ; elle a été invitée à la Friche de la Belle de Mai par l'association Voyons Voir à Marseille en 2004, à Andrézy pour la réalisation d'une sculpture lors du festival "Sculpture en l'île" (2008), par le centre d'art le Vent des Forêts en 2012, mais aussi par le Pôle art, de Savoir au Présent, au sein de l'entreprise Bertin Technologies (2010-2011) ou aux Tanneries dans le Loiret (2016) ; et également à l'étranger dans le cadre d'une résidence croisée entre l'association Astérides (Marseille, France) et la Christoph Merian Foundation en 2009 (Bâle, Suisse) et à Air à Anvers (Belgique)².

En 2014, elle a été lauréate de la bourse du Fonds national d'arts graphiques et plastiques (FNAGP), et entre dans la collection des Fonds de dotation Famille Moulin, Paris.

Elle participe à l'exposition « Le génie du lieu » au centre d'art contemporain Le Creux de l'enfer (Thiers), du 27 octobre 2018 au 17 février 2019, avec son projet *Espacements*, réalisé en coproduction entre le Cirva et Le Creux de l'enfer dans le cadre de sa résidence de recherche au Cirva (suite à un appel à candidature).³

Intitulée *Espacements*, l'œuvre qu'elle conçoit pour le Creux de l'enfer est pensée comme un ensemble sculptural à l'échelle de l'architecture. Il prend la forme d'un kit sculptural composé d'éléments en verre et en métal. Les pièces de verre ont été produites dans le cadre d'une résidence de production au Cirva, centre d'art contemporain et de recherche sur le verre.

Travaillant toujours avec des spécialistes, artisans, ingénieurs et architectes, Jennifer Caubet développe des projets de sculptures et d'installations qui proposent une appréhension complète de l'espace. Cette démarche inclue une relation à son environnement, espace physique, géographique, mais aussi « en relation », avec des spécialistes, des professionnels, des amateurs.

1/Votre expérience de la résidence d'artistes est riche bien que vous bénéficiiez d'un atelier à Aubervilliers vous permettant de travailler et de disposer d'outils ; la résidence artistique répond donc à une autre nécessité que celle d'avoir les moyens nécessaires et « vitaux » de mener un travail artistique ; nous allons tenter d'en décrire les enjeux spécifiques et communs à partir des situations que vous avez vécu lors de ces résidences : qu'est-ce qui fait une bonne résidence artistique en milieu scolaire, en entreprise, dans le cadre d'un festival, ou au sein d'une école d'art, ou encore dans le cadre d'une résidence croisée ?

La résidence est une extension de l'atelier, un autre espace, un dehors de la production. J'ai surtout fait des résidences lorsque je suis sortie de l'école, ensuite j'ai favorisé des résidences de production. Une bonne résidence où qu'elle soit c'est avant tout une résidence qui ne mélange pas tout. Une résidence c'est avant tout un focus sur son travail et cela doit être un moyen de production, de recherche bénéfique au travail. En ce sens l'artiste n'est pas là pour faire des interventions

¹ Nouveau site internet en construction : <https://www.jousse-entreprise.com/fr/>

² http://www.airantwerpen.be/en/about_us

³ <https://www.cirva.fr/residence/jennifer-caubet/> ; <https://chroniques-architecture.com/creux-de-l-enfer-thiers/>

pédagogiques ou de la médiation au public. Ceci doit se faire par la présence même de l'artiste, le fait que le public voit le projet en mouvement, évoluer et se construire peu à peu.

2/ Cernez-vous des différences entre vos expériences à l'étranger et en France ; lesquelles ? De quelles manières, selon vous, mieux favoriser cette mobilité à l'internationale des artistes grâce à la résidence ?

C'est difficile à dire chaque résidence a son contexte. Il faudrait favoriser les échanges entre structures et institutions qui permettent que l'artiste invité se retrouve dans une vraie énergie et une dynamique de travail. Ce qui était le cas à Bâle. La résidence à l'étranger ne devrait pas être un prestige français à l'étranger mais un moyen d'intégrer la scène culturelle du pays où elle se trouve.

3/Comment choisissez-vous vos lieux de résidence ? Vous avez déjà été confrontée à des appels à projets ; quel est votre point de vue sur cette manière de procéder qui est de plus en plus courante, notamment dans le cadre de l'objectif de généralisation de l'éducation artistique et culturelle ? Comment dans le cadre d'une résidence artistique concilier recherche, action culturelle, intervention artistique ou ateliers/workshops ?

Pour moi ce sont deux choses radicalement différentes où l'artiste n'a pas le même rôle. Il est nécessaire de partager ces temps de manière très spécifique. Personnellement, je fuis les résidences qui mélangent ses deux pôles. Soit, je fais faire un atelier ou un workshop, soit je pars en résidence pour mon travail.

Une résidence se choisit en fonction de là où on se trouve dans sa carrière et des besoins que l'on a à un moment spécifique. Des résidences « mission » à but pédagogique existe et c'est encore autre chose.

4/ Vous vivez et travaillez à Aubervilliers, des expériences fort intéressantes s'y développent en matière de résidences artistiques notamment aux Laboratoires d'Aubervilliers. Comment avez-vous été associé à ces initiatives et quel est votre diagnostic ?

Les labos sont une structure très importante pour Aubervilliers. Bien sûr que nous avons collaborer à plusieurs reprises. Tout d'abord en accueillant un des projets de performance en appartement intitulé Le Puzzle n'est pas un jeu solitaire de la chorégraphe Adva Zakai chez moi, ensuite en produisant un film en collaboration avec la chorégraphe Pauline Simon durant une semaine de résidence pour une exposition en 2015 aux Instants chavirés⁴.

Je suis également à l'initiative d'un fanzine Fanfiction 93 et nous avons fait plusieurs événements ensemble avec Les Labos, avec et dans la ville. Les Labos ont un statut très délicat qu'il faut préserver et qui n'est pas actuellement facile à tenir : toucher un public le plus large possible dans un territoire peu sensible à l'art contemporain, tout en gardant une exigence artistique haute, le tout avec très peu de budget de production artistique.

5/Votre travail pose la question de « la relation » avec un espace, voire un lieu (cf. Centre d'art de Thiers), un paysage (cf. Centre d'art Le vent des forêts), ou un environnement (de recherche par exemple), et ses « pratiquants » ou usagers. Vous déplacez ainsi la « scène de l'exposition » et l'extériorité physique propre à un objet artistique en vous intéressant à la relation – ce qui est « entre » « autour » – par l'objet et l'installation sculpturale; cette question du « geste » propre à un art contextuel est éminemment contemporaine. Vous avez été sélectionnée dernièrement dans le cadre de l'appel à projets de la commande publique en direction des artothèques (CNAP-DGCA) ; expérimentant par-là la pratique du multiple à travers l'objet sculptural emprunté, manipulé, fonctionnel. Le boulier que vous proposez dans ce cadre ouvre la question de l'usage du temps autant que celui de l'espace et

⁴ Un projet financé par la FNAGP et la Région Ile-de-France avec le soutien de Saint-Gobain : <https://www.instantschavires.com/jennifer-caubet-one-flat-thing/>

pose directement cette question de « l'œuvre à valeur d'usage », comme question à investir dans le champ de l'art et pas seulement du design.

Votre démarche s'appuie donc sur des mises en situation en amont, en aval de la production d'œuvre, mais aussi en cours d'élaboration ; à ce titre la résidence artistique joue un rôle déterminant. Pouvez-vous expliciter cette spécificité de votre pratique artistique contextuelle et préciser comment la résidence artistique est le moyen le plus adéquat pour y répondre ?

Il est vrai que je crois beaucoup à la mise en situation pour produire et montrer une œuvre. Je questionne « la valeur d'usage » de mes sculptures. De plus en plus, la résidence m'amène une plus-value technique qui permet de questionner l'objet, sa réalisation et du coup son esthétique qui prend en compte le faire et l'usage. Ce sont de constant aller-retour avec un contexte spécifique et un désir de pièce, sans pour autant que la production soit assujettie au contexte. Je pense au Cirva par exemple, ou au centre d'art Les Tanneries⁵ qui m'ont permis de rencontrer une entreprise de métal et pièce mécanique Astech-industrie avec qui je travaille toujours aujourd'hui. La résidence artistique est le moyen le plus adéquat pour répondre à la nécessité d'ouverture de l'atelier vers l'extérieur, vers d'autres techniques et par là même produire de nouvelles « situations ».

6/ J'ai eu l'occasion de m'entretenir avec Yann Fabès dans le cadre de cette étude, en tant que directeur de l'ENSCI-ateliers, au sujet d'une résidence de recherche expérimentée en 2018-2019 à l'ENSCI, permettant notamment aux étudiants inscrits dans un projet de recherche de bénéficier de la présence d'une artiste en résidence. Ce modèle me semble intéressant et généralisable au sein des écoles et permettre à des étudiants, de tous niveaux, volontaires et/ou choisis de bénéficier de la présence d'un artiste in situ. Vous êtes porteuse d'une proposition en ce sens, à partir de votre expérience de « résidences de production » à l'école supérieure des Beaux-arts de Lyon. Pouvez-vous en décrire les enjeux et modalités pratiques (logement, atelier, horaires, modalités de relation avec le corps enseignant et les étudiants) comme pécuniaires (modes de rémunération, de prise en charge de la production) ? Merci de bien vouloir préciser ce qui vous semble nécessaire pour qu'une telle résidence puisse réussir et soit généralisable, sans pour autant se banaliser.

En mars dernier, j'ai été invité par David Renaud à l'école supérieure des Beaux-arts de Lyon à réaliser une fonte d'aluminium dans la fonderie de l'école. La fonte a lieu une fois par an et donne aux étudiants la possibilité de participer à un workshop spécifique. Dans ce cadre, un artiste est invité à venir réaliser une œuvre. La proposition était de produire une sculpture au sein de l'école, grâce aux ateliers et au technicien de l'école. Un groupe d'étudiants sélectionnés sur projet avait la même opportunité. Lors de semaines banalisées nous travaillons tous dans l'atelier sur nos sculptures.

⁵ « La programmation artistique du Centre d'art contemporain Les Tanneries est confiée à Eric Degoutte. Il a auparavant été directeur du Centre d'art Les Églises à Chelles (département de Seine et Marne), puis directeur par intérim aux Turbulences – FRAC Centre (Orléans). Le projet de création d'un centre d'art par la ville d'Amilly remonte à 2002, avec l'achat d'une friche industrielle située à 1 km du bourg. Il s'inscrit dans la perspective de développement d'une politique culturelle initiée depuis 1997 à échelle locale, relayée par des initiatives privées (associations culturelles) et visant progressivement un rayonnement régional et national. Le Centre d'art contemporain souhaite continuer, renforcer et amplifier les gestes artistiques et politiques mis en place depuis plus de dix ans par les acteurs locaux et le réseau artistique existant.

Il poursuit une dynamique d'accueil des artistes sur le territoire d'Amilly par la création d'expositions et de résidences de création.

Il prend également en considération l'architecture des Tanneries, exceptionnelle par ses dimensions, (3 600 m² de superficie totale) en lien avec les usages industriels de transformation de matériaux qui en ont motivé la construction. En accordant une place primordiale à la mise en place de résidences de création et à la sollicitation régulière de commissaires d'exposition indépendants, le Centre d'art contemporain se présente comme un lieu d'émergence de formes artistiques représentatives de la création contemporaine la plus actuelle. » [Extrait du site internet : <https://aaar.fr/annuaire/structure/les-tanneries/>]

Nous avons commencé la première session de travail par une conférence pour présenter ma pratique et annoncé ma présence à toute l'école. Les étudiants qui voulaient me présenter leur travail prenaient rendez-vous avec moi. J'ai suivi les projets de fonte des étudiants présents dans le workshop avec les autres enseignants du pôle Volume.

J'ai été rémunérée par honoraires sur facture pour ma conférence, tous mes transports, repas et hébergement étaient pris en charges par l'école. L'école m'a produit une sculpture en fonte d'aluminium qui m'appartient. Ma présence dans l'atelier de Volume et mes échanges avec les étudiants sont devenus des moments pédagogiques transversaux et très intéressants.

Je pense que cela peut marcher pour la réalisation de production de projets spécifiques avec des artistes qui ont certaine autonomie technique et à un moment choisi d'une carrière.

7/Une réflexion a émergé à l'écriture de cette étude de « conversion » du post-diplôme en écoles supérieures d'art en dispositif de « résidence artistique ». Qu'en pensez-vous ?

Oui, c'est un peu ce qu'est un post-diplôme comme celui de Lyon mais en revanche ce qu'offre un post diplôme et pas une résidence, c'est la « formation le contact avec une démarche d'un artiste « professionnel » n'est pas le même quand il est là en tant qu'enseignant ou dans une relation de pair à pair. Il y a l'école et la vie. Le temps, les discussions et l'attention au travail de l'autre ne sont pas les mêmes. D'un autre côté, et cela va de pair, il faudrait démocratiser un système de Doctorat comme SACRe⁶ qui lui est diplômant ; je sais que la réflexion est en cours au sein des écoles (DSRA et Doctorat avec l'université).

8/ De manière générale, quel est selon vous le principal intérêt de la résidence d'artiste ; quels écueils sont à éviter ; et qu'attendez-vous de la structure invitante ?

Ce qui faut éviter c'est penser qu'un artiste peut être logé et travaillé n'importe où. Il peut le faire certes mais c'est à lui de décider et cela ne peut pas être réalisé par défaut. Une résidence ce n'est pas mettre un espace à disposition ; c'est inviter une personne qui travaille loin de chez lui et se met en danger d'une certaine manière, et ça s'est important à ne pas oublier. L'autre écueil est de penser qu'un artiste n'a pas besoin de produire tout le temps ou n'a pas toujours besoin de montrer son travail ; c'est aussi à lui d'en décider avec la structure qui l'accueille. J'attends de la structure

⁶ « Créés par l'Université Paris Sciences et Lettres (PSL), le laboratoire et le doctorat SACRe réunissent les cinq grandes écoles d'art et de création de Paris, les Beaux-Arts, l'École nationale supérieure des Arts décoratifs (Ensad), l'École nationale supérieure de l'image et du son (Fémis), le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (Cnsmdp) et le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (Cnsad) et l'École normale supérieure (Ens). L'Équipe d'Accueil SACRe (EA 7410) est le premier laboratoire de recherche en art reconnu par le Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche. Il regroupe près de 100 membres permanents réunissant artistes, chercheurs, enseignants-chercheurs, professionnels de la culture, et doctorant.e.s. Ce laboratoire constitue une opportunité rare pour explorer et expérimenter la diversité des relations possibles entre création et recherche, entre arts et sciences. La formation complète des artistes, d'une durée de trois ans, conduit au doctorat d'art et de création. Elle est constituée, d'une part, d'un programme commun à l'ensemble des doctorant.e.s SACRe issus des différentes disciplines artistiques ou des sciences exactes, humaines et sociales, et d'autre part, d'un programme spécifique à chaque école, qui, dans le cas des Beaux-Arts de Paris, est intitulé Art, Recherche, Pratique (ARP). Ce programme de 3e cycle, a vocation à former des artistes de haut niveau, déjà engagés dans une pratique autonome. » Extrait du site internet : <http://www.beauxartsparis.com/fr/formation/programme-de-recherche/1650-sacre-sciences-arts-creation-recherche>

invitante que l'on pense les choses ensemble dans une réflexion au plus juste ce que chacun propose pour le devenir d'un travail et pas que l'on ne demande une charge de travail annexe à ma démarche.

9/ Plusieurs initiatives existent, notamment par l'association Documents d'artistes (onglet résidences, avec photographies, textes, vidéos...), des centres d'arts, mais aussi des DRAC (notamment dans le cadre des résidences EAC) pour rendre compte des expériences de résidences mais rien de global. Quelle serait, à partir de vos besoins, la bonne manière de valoriser le travail produit en résidence ?

Que les œuvres produites en résidence circulent dans d'autres contextes, dans des expositions, collective. Par ailleurs, proposer à Arte Créative un « Atelier A »⁷ qui serait consacré aux résidences.

10/ En synthèse, et à partir de votre riche expérience, que produit, de manière spécifique la résidence artistique par rapport aux enjeux actuels de l'art et de la culture ?

La résidence doit avant tout permettre la production et un moment de concentration pour l'artiste, qui lui permet d'échapper à des problèmes économiques ou administratifs auxquels il est habituellement confronté. Une résidence est une respiration.

⁷ Chaque semaine ARTE Creative et l'Adagp font découvrir le travail d'un artiste à l'occasion de son actualité. Et en visitant son atelier : <https://www.arte.tv/fr/videos/RC-014311/l-atelier-a/>

Christophe Cuzin

Artiste, enseignant en école supérieure d'art

Entretien avec Annie Chevretil Desbiolles, Paris, du 16 février au 1^{er} avril 2019

Christophe Cuzin, né en 1956, vit et travaille à Paris. « L'ensemble de son œuvre répond à une démarche qui consiste, à partir d'un espace donné, à faire dialoguer peinture, lumière, couleur, architecture, volume. Ses expositions, pour la plupart, ne font l'objet d'aucune mémoire photographique, Christophe Cuzin lui préférant un recueil de croquis et de maquettes qui auront défini son intervention.

(...) Au-delà du musée et de la galerie,, Christophe Cuzin expérimente ces contraintes sur d'autres lieux, d'autres supports : le Spinnaker du voilier "Charles Jourdan", la Manufacture des tabacs au Mans (1995), le bar de la « Flèche d'or » à Paris (1998) »⁸, l'artothèque de Caen⁹ et le FRAC de Basse-Normandie en 2000 avec deux expositions-interventions éphémères formant un programme intitulé « sol, mur, plafond », intégrant la commande publique de la Ville de Caen (avec le soutien de l'Etat) d'un tapis pour sa salle de réception¹⁰. Christophe Cuzin est également intervenu en 2014 à l'artothèque de Caen à l'occasion de l'inauguration de ses nouveaux locaux.

Aussi aime-t-il à se définir comme un « artiste peintre en bâtiment ». « En 1989, il dit sa volonté de ne plus fabriquer d'objet dans un monde où l'on en produit chaque jour plus et décide de ne réaliser désormais que des œuvres in situ. Dès lors, c'est l'architecture qui devient le support de son travail. Un déplacement qui lui permet la création d'un « espace de peinture ». Proposition formelle, certes, mais également politique car ce faisant, il crée un espace de réflexion que chacun expérimente et active à sa guise ; sans dogme.¹¹

Pour l'ensemble de ce que l'on pourrait appeler ses « chantiers », il est amené à investir un lieu, une ville, un village, un château et souvent convier d'autres artistes à investir ces espaces d'exposition éphémères, qui sont autant de terrains de rencontres et discussions avec les populations ; s'instaurent des dialogues importants qui génèrent des propositions plastiques.

Christophe Cuzin fait la démonstration que les résidences artistiques sont des « formes ouvertes » : un espace curatorial dont les artistes s'emparent, pour donner naissance à des formes inédites de productions artistiques, personnelles ou collectives « en situation », car en relation avec un contexte géographique, humain et social¹².

⁸ Extrait du site de la galerie Bernard Jordan :

http://www.galeriebernardjordan.com/artiste/4626/CUZIN__Christophe/detail/

⁹ « PLAFOND MONOCHROME RABAISSE A LA HAUTEUR MINIMALE DES REGLES DE CONSTRUCTION (2,20 m) – permettant au public d'éprouver physiquement, sensuellement et intellectuellement l'espace de la galerie, devenu l'œuvre même. Il s'agissait de faire l'expérience d'une couleur – le rouge – envahissant l'espace, au point de se confondre avec lui. »

¹⁰ C'était la seconde commande publique d'œuvres pérennes, de l'artiste avec le soutien de l'Etat, la première consistait en vitraux pour l'église St-Martin de Lognes :

<http://cuzin.canalblog.com/archives/2009/11/01/15644641.html>

¹¹ Idée reprise du dossier pédagogique de l'artothèque de Caen, où il est intervenu à l'occasion de l'ouverture de ses nouveaux locaux : https://www.artotheque-caen.net/images/upload/150203_DPedag-cuzin.pdf

¹² Voir notamment l'expérience menée en 2018 avec Canal satellite <http://canalsatellite.org/whos-afraid-of-any-colors>, ou à Saint Briac sur Mer à l'invitation du FRAC Bretagne : <https://www.ouest-france.fr/bretagne/saint-briac-sur-mer-35800/au-bechet-christophe-cuzin-voit-la-vie-en-122-nuances-de-bleu-3493178>

Il enseigne à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy. Il est un des scénographes du Musée d'art moderne de la ville de Paris.

Il est représenté par la galerie Bernard Jordan. Dans son blog¹³, on peut prendre la mesure du travail In Situ :

1a /Vous avez abandonné dès les années 90 la toile et l'atelier, et mis en place un protocole de travail ainsi résumé « stock zéro, flux tendu » ; vos projets sont conçus in situ, en fonction des lieux qui vous sont proposés et de leurs contraintes architecturales. Pour vous la couleur est le sujet de la peinture, et l'architecture sa forme ; une pratique du in situ tout à fait originale qui consiste à reconfigurer par la couleur des lieux, des espaces, qu'ils soient d'exposition ou de « façade », en ville, en campagne ou à la plage. Pour produire votre œuvre, en situation, il vous est nécessaire de faire des repérages, de prendre le pouls des usages au contact des populations, quelle fonction joue ou pourrait jouer la résidence artistique ? Quels exemples illustreraient votre propos ?

En effet, je n'ai jamais bénéficié, à proprement parlé, d'une résidence mais le travail plastique que je développe, m'amène à me déplacer et parfois à résider un certain temps sur le lieu du chantier. Ces moments ne sont pas des temps de recherches et de création, ceux-ci sont pris dans mon ordinateur entre le repérage et le chantier. Le seul exemple que je pourrais citer ce sont les résidences 777 au château de Kerpaul que Sylvie Ruaulx et moi-même avons organisé de 2007 à 2014, mais Sylvie en tant que directrice artistique et moi en tant que régisseur.

1b/Mais ce processus de repérage, conception, chantier pourrait-il relever d'une invitation en résidence ? Ce serait un moyen pour les structures invitantes et notamment les centres d'art, de travailler autrement avec les artistes et de stimuler, voire réinventer leur politique « hors les murs », en associant des artistes à leur lecture du territoire. Dans le cadre de cette étude, cette nécessité est apparue pour nos institutions d'art contemporain d'associer des artistes à leur projet artistique et culturel. Qu'en pensez-vous ?

Certes, cette situation serait intéressante, elle aurait l'intérêt de permettre le temps de création dans le lieu qui lui est destiné et par là même de l'influencer différemment, plus subtilement peut être, ou en introduisant dans sa conception plus de données politiques et sociologiques

2a/ Vous êtes, vous-même créateur (ou co-créateur) de résidences (au Château de Kerpaul en Bretagne notamment) ? Pouvez-vous nous dire pourquoi et comment ? Et présenter également le projet de « La Barge », espace mobile de résidence (dans l'esprit du « Boat », espace de recherche et de résidence de l'artiste Nicolas Floc'h, enseignant à l'EESAB). A quelles nécessités ces projets répondent-ils et quelle est leur économie ?

Avec Sylvie Ruaulx nous avons pensé 777 plutôt comme un plan de table que comme une résidence. Notre souhait était de partager plusieurs repas avec des artistes invités à réaliser des pièces dans un château au bord de la mer dans le Finistère Sud pendant dix jours. A cet effet une cuisinière nous accompagnait dans cette initiative. Le château était une ancienne colonie de vacance et son infrastructure portait en lui le souvenir de cette vie collective propice à notre idée de rencontre. Par ailleurs, le contrat avec le propriétaire était qu'en échange du prêt du château, l'association STdIT (organisatrice de 777) s'engage à restaurer le château par l'art contemporain. Cela donna l'occasion de pas mal d'enduits et de peintures blanches sur les murs, afin que les artistes puissent poser leur création dessus.

¹³ <http://cuzin.canalblog.com/>

Avec Véronique Follet, pour « Barge », qui est un projet en cours, l'idée est de créer un centre d'art navigant sur la Seine entre Paris et Le Havre en écho au projet du Grand Paris avec Le Havre pour port. Plutôt qu'un TGV nous avons pensé VGT comme un hommage à la lenteur, avec une péniche comme outil nous servant de lieu d'exposition, d'espace de workshop, d'habitat pour des résidences et de transporteur de modules à semer le long des berges en accord avec des associations sœurs. Nous n'avons pas encore de bateau, mais déjà nous avons organisé plusieurs workshops avec des écoles supérieures relatives à la Seine et avons créé une exposition du nom « d'utopies fluviale » réunissant une centaine d'artistes et ayant eu déjà plus de trois itinérances. L'idée était de ne pas avoir à faire au bon vouloir d'un seul Maire, mais de deux Régions, de nombreux départements et d'une multitude de communes. L'affaire est longue et ambitieuse mais son but se profile bientôt.

2b/ *Qu'entendez-vous par « habitat pour résidence » ? Dans ces deux exemples, vous insistez sur le « geste artistique » plutôt que sur l'outil résidence ; est-ce par crainte que l'outil prenne le pas sur l'intention artistique ?*

L'habitat pour résidence, tel que nous l'avons pensé pour cette initiative est un lieu sans atelier. Les résidences que nous entrevoyons sont des séjours communs pour un artiste et un chercheur, leur fréquentation a pour but de bâtir un commissariat d'exposition suite à leurs discussions et à l'invitation publique, lors de cette résidence, de personnes compétentes au regard du projet s'esquissant. Pour ce qui est "le geste artistique et l'outil résidence", bien sûr que le geste doit être prioritaire et l'outil complémentaire, ce n'est pas le lieu qui fait l'œuvre, mais bien l'artiste.

3a/ *En tant que coloriste, artiste de l'éphémère, vous avez réfléchi à « la trace » de vos œuvres et conçu une méthode, en l'occurrence graphique. Quel serait le moyen de garder trace de ce qui résulte d'un travail en résidence – sachant que certaines d'entre elles relèvent de la recherche, de l'expérimentation, sans produire de suite, une « œuvre » ; le processus, le questionnement sont importants. Faut-il dans ce cas en garder trace, pourquoi ?*

Les traces du travail éphémère que je mène depuis trente ans sont très faibles, c'est mon souhait. Par la phrase et le dessin qui font mémoire d'une de mes expositions, se crée chez le lecteur, l'auditeur, une autre œuvre, qui elle, lui appartient réellement. A l'heure où j'écris ces mots, nous revenons, avec Sylvie Ruaulx et une équipe de cinéma, du château de Kerpaul où nous réalisons un film sur l'effacement des œuvres restées sur les murs du château. C'est le cinéma qui efface la peinture et laisse au propriétaire de Kerpaul ces murs blancs.

3b/ *La trace est donc importante et devient un objet artistique autonome. Est-ce le sens de votre réponse ?*

Oui, la trace est importante pour faire part de l'expérience menée, j'ai personnellement, souvent négligé cet aspect, pris dans le feu de l'action, et j'ai opté pour une restitution parcellaire de mon travail éphémère.

Pour ce qui est des résidences au château de Kerpaul, la situation est un peu différente car le travail effacé n'est pas le mien exclusivement, donc la nécessité de la trace est plus importante.

4/ *Vous avez réalisé avec le FRAC Bretagne et les éditions Naïma, un livre numérique, mêlant entretien et reportage, et donnant une lecture autant qu'une visualisation des œuvres et de la démarche liées à votre exposition « ou, alors » à Saint-Briac. Cette modalité éditoriale ne serait-elle pas particulièrement adaptée à la résidence artistique, en en donnant à éprouver sa dimension, essentielle, de projet ? Qu'est ce qui est nécessaire pour en faire un projet éditorial de qualité ?*

Le livre numérique ou tout simplement un site sont, en effet, assez complets pour additionner des

traces filmiques, photographiques, ou textuelles. Par ailleurs chaque artiste invité constitue une mémoire pour lui et pour les autres. De Pont-Aven ou de Barbizon il ne reste rien sinon les œuvres, les écrits et les légendes, cela me semble très bien, le tourisme peut broder.

5/ Plusieurs initiatives existent, notamment par l'association « Documents d'artistes » ou des centres d'arts, mais aussi des DRAC (notamment dans le cadre des résidences EAC) pour rendre compte, de manière systématique, des expériences de résidences (sous forme souvent filmique) mais rien de global, de type plateforme, au niveau national. Quelle serait, à partir de vos besoins et de vos expériences en France et à l'étranger, la (ou les) bonne(s) manière(s) de valoriser l'ensemble des projets conduits dans le cadre d'une résidence en France ? Un tel objectif de « valorisation » vous semble-t-il nécessaire et à quelles conditions ?

En tant qu'artiste, j'ai tendance à privilégier l'importance qu'une résidence peut avoir sur le déroulé et le devenir d'un travail artistique, plus que la médiatisation de son organisation.

L'exposition de fin de résidence où la résidence pour une exposition me semble un bon moyen de synthétiser l'expérience menée.

Le travail artistique en extérieur implique inévitablement des réactions brutales ou fructueuses avec la population ce qui en fait une expérience forte. Comme dans « Jour de fête » ou « Les demoiselles de Rochefort » l'arrivée d'une équipe de création crée des bouleversements et des mémoires collectives dans les bourgades.

Je comprends bien la question, mais il me semble que je ne puisse y répondre aux vues des choix qui sont les miens.

6/ En tant que scénographe depuis de nombreuses années pour le musée d'art moderne de la Ville de Paris, vous possédez l'art de concevoir la mise en vue d'œuvres. Seriez-vous intéressé par la possibilité d'être artiste associé à un lieu de spectacle ? A votre avis, pourquoi ce type de résidence ne s'est-il jamais présenté ?

Avant de faire des scénographies pour des expositions, j'ai réalisé quelques décors de théâtre (une dizaine) pour des amis dans ce domaine que je fréquentais alors, j'ai même enseigné la scénographie de théâtre et d'opéra pendant quatre ans dans une école privée à Paris. J'en garde le souvenir d'un intense rapport au texte, de l'improvisation et du travail de groupe. L'immersion dans un autre domaine d'expressions artistiques est forcément constructrice pour les deux parties et l'hypothèse de m'y replonger me semble assez séduisante.

7/ De manière générale, quel est selon vous le principal intérêt de la résidence d'artistes ; quels écueils sont à éviter ; et qu'attendez-vous de la structure invitante ?

Paradoxalement par rapport à ce que je disais plus haut, je rêve d'une résidence sans soucis de restitution, un lieu étranger où mener des exercices sans destination précise, un champ de ressourcement hors de la logique pratiquée depuis si longtemps. Mais quels bénéfices pour autrui ?

8a/ En tant qu'enseignant dans une école d'art, que pensez-vous de l'idée de transformer le post-diplôme en résidence artistique ouverte aux réseaux internationaux constitués par les écoles supérieures « culture » elles-mêmes ?

Il me semble que la chose se pratique déjà d'une manière sous-jacente et les étudiants sentant venir leur diplôme de fin de scolarité commencent pour beaucoup à envoyer des dossiers dans les résidences de leurs connaissances. Il n'est pas rare que certains me demandent des adresses. Par ailleurs, dans mon école, le séjour de quatre mois à l'étranger (Erasmus ou plus loin) étant obligatoire, cette expérience sans être totalement une résidence, s'en approche beaucoup et en tout cas leur en donne

le goût. Je constate que la moyenne d'âge des résidents est assez jeune en général, question de disponibilité peut-être? En tout cas, pour moi, il semblerait que j'ai passé l'âge, n'ayant jamais eu de proposition dans ce sens.

8b/ Un regret ?

Non, il ne tient qu'à moi-même de postuler à l'une ou l'autre de ces propositions. Peut-être, que mon expérience et mon âge pourraient faire obstacle aux désirs des organisateurs, mais rien n'est sûr.

9/ En synthèse, et à partir de votre expérience d'artiste et d'enseignant, que produit – ou pourrait produire, de manière spécifique la résidence artistique par rapport aux enjeux actuels de l'art et de la culture ?

Je crois que l'expérience de la résidence crée des liens, propose de nouvelles questions et développe un réseau pour les artistes, si cela est un des enjeux actuels de l'art, je pense cela positif. Je pense aussi que ces séjours peuvent amener des questions plus sociales et politiques aux artistes ayant tendance à trop s'isoler dans leurs bulles.

Martine Derain

Artiste photographe, cinéaste, éditrice¹⁴

Rencontre avec Annie Chevretil-Desbiolles à Marseille le 7 février 2019 (l'entretien s'est poursuivi entre le 7 février et le 22 mars 2019)

Martine Derain est photographe et cinéaste, elle réalise aussi des interventions éphémères ou pérennes pour l'espace public. Les techniques sont diverses : papier, béton, photographie, film... comme leurs lieux d'apparition : Marseille, Palestine, Maroc ou Suisse. Elle repart prochainement en Palestine. Elle aime travailler en dialogue : avec Laure Maternati, poète et éditrice, de 1994 à 1999, avec Dalila Mahdjoub, plasticienne et designer. Sa pratique de la résidence artistique est diverse, elle répond à ce besoin de travailler à plusieurs, elle fait corps avec ses engagements artistiques, intellectuels et politiques. C'est celle d'une artiste associée de 1997 à 2005, avec *Ex Nihilo*, compagnie de danse contemporaine basée à Marseille. De 2000 à 2004, alors qu'elle partage l'expérience de *La Compagnie*, atelier d'artistes créé notamment par l'artiste Valérie Jouve, elle croise le chemin de l'association *Un Centre-Ville Pour Tous*, qui défend le droit des habitants de ce quartier historique. Cette complicité l'amène en 2004 à se placer avec l'association aux côtés des habitants de la rue de la République, menacés d'éviction dans le cadre du projet de réhabilitation. Elle mènera parallèlement à cette action une « campagne » photographique sur la transformation de la rue et sera intégrée, en tant qu'artiste associée, à l'équipe de recherche mandatée par le *Plan Urbanisme Construction Architecture* (PUCA-MEDDAD) pour analyser cette mobilisation/participation exemplaire.

C'est pour rendre compte de cette expérience associant habitants, artistes, militants et chercheurs, qu'elle crée en 2010 Les éditions commune. Plusieurs titres ont paru depuis, dont la collection « Récits d'hospitalité de l'Hôtel du Nord » avec la conservatrice du patrimoine et historienne de l'art Christine Breton (c'est l'histoire de Marseille écrite depuis ses quartiers populaires) ou la collection Cinéma hors capital(e) avec le collectif de cinéastes Film Flamme.

De 2011 à 2013, elle a été directrice artistique du *Quartier créatif* de l'Abeille à La Ciotat, résidence d'artistes et programme participatif de *Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la culture*, où elle a invité *Film flamme* à réaliser des films de fiction dans une cité ouvrière de la ville¹⁵. Elle travaille

¹⁴ Voir la présentation de l'artiste, de sa démarche et de ses œuvres sur le site de documents d'artistes : http://www.documentsdartistes.org/cgibin/site/affiche_art_web.cgi?&ACT=2&ID=288

¹⁵ « Nous – Martine Derain, *Film flamme*, *Ex Nihilo*, *Suzanne Hetzel* et *Raphaëlle Paupert-Borne* – avons fait de la cité un atelier permanent : là, entre le grand ordinaire et l'universel de la création, se sont révélées à nous des formes qui ne pouvaient s'imaginer ni se dessiner ailleurs. Formes préalables même à notre présence. Formes inscrites dans l'air de la cité, dans le geste de ses habitants, dans la structure de ses bâtiments, l'écorce de ses arbres. Formes que nous avons prolongées d'un rien, un trait de crayon, un mouvement de caméra, le déclenchement d'un appareil photo... En cinéma, c'est le choix de la fiction ou du ciné-poème qui s'est imposé et nous a permis de rencontrer les habitants sur une terre commune : celle de la création, de nos infinies folies douces... En danse, c'est l'élan d'un premier mouvement, avec les enfants de l'école ou les dames et messieurs de la cité voisine. Avec Suzanne Hetzel, un patient travail d'écoute des histoires intimes où bruisse la grande histoire collective et avec Raphaëlle Paupert-Borne, des peintures de voyage... Au-delà de la « direction artistique », terme tout à fait impropre à définir mon action (qui fut simplement de créer une situation où les artistes étaient libres, tout en rêvant de chocs entre la danse et le cinéma, la peinture et la fiction...), j'ai réalisé avec Jean-François Neplaz un film, *De loin en loin*, une fable qui nous emmène de Casablanca au Pérou en explorant l'un des bâtiments de la cité de l'Abeille, qui sera hélas démoli : un petit immeuble de l'équipe *Candilis/Josic/Woods*... Une balade « patrimoniale » avec les habitants, que j'ai continuée jusqu'en 2015, et un *livre-carnet de voyage*, *Prolongé d'un rien*. Le livre où nous racontons à plusieurs voix ce que fut cette expérience. Un livre-invitation à suivre les lignes tracées sur le sol de la cité pendant ces deux années : les lignes de la danse, du chant, du dessin et des récits... Notre résidence à ciel ouvert fut un point de voir privilégié : sur les désastres

depuis avec le cinéaste Jean-François Neplaz et le collectif *Film flamme* et poursuit l'édition de textes d'artistes et de chercheurs.

Le cinéma *Film flamme* devient l'espace de résidences pour des artistes visuels et Martine Derain participe à la conception de cet espace de production, post-production et de programmation dédié à la recherche cinématographique, telle que pratiquée par les « plasticiens » ; elle y développe donc un projet original dont la résidence artistique est en quelque sorte le principe.

1/Martine Derain, quelle est votre pratique - en tant qu'artiste, mais aussi directrice artistique, éditrice - de la résidence artistique, votre définition ?

Avec Film Flamme : ma pratique actuelle serait de faire exister des résidences artistiques... « non alignées ».

C'est particulièrement le cas de celles que nous mettons œuvre dans notre espace de création cinématographique, le Polygone étoilé, lieu de l'association Film flamme à Marseille, depuis bientôt 20 ans. Elles correspondent à la définition usuelle : « Une résidence artistique désigne l'octroi temporaire, par une institution publique ou privée, d'un espace à un artiste (ou un groupe d'artistes, afin de favoriser la création et l'exposition d'œuvres d'art, ou l'élaboration de spectacles vivants ou filmés. Elle peut consister aussi, outre l'accueil en un lieu, à la fourniture de moyens techniques, administratifs et/ou financiers à ces artistes. » En effet, et selon les besoins et désirs de chaque cinéaste (et nous accueillons de nombreux plasticiens allant vers le cinéma, ou ayant cette double pratique), nous mettons à sa disposition du matériel de tournage, des salles de montage, de mixage ou d'étalonnage, ainsi que notre salle de projection pour toutes les projections de nécessaires tout au long du travail ou premières projections publiques. Le « collectif » de cinéastes de Film flamme se rend toujours disponible pour accompagner les créations par une écoute attentive et critique et ce à chaque étape.

Là où nous résidences se distinguent, c'est parce que nous ne faisons jamais d'appel à projet: les artistes nous trouvent plus que nous les cherchons. Le Polygone étoilé a soutenu depuis sa création plus d'une centaine de films de tous genres et tous formats, soit en totalité, soit sur des périodes distinctes (ce qui nous est le plus demandé est la résidence de montage image et son). Il ne s'agit pas pour autant de cooptation, mais d'un réseau informel de créateurs qui savent trouver chez nous les moyens de finir un film, c'est un réseau ouvert (marseillais, français, européen et aussi africain du nord). Certains des cinéastes reviennent pour plusieurs films car nous aimons suivre des auteurs sur de longues durées, mais nous restons attentifs à toujours garder du temps et de l'espace pour les nouveaux venus. Nos résidences se distinguent encore là : nous ne faisons aucune sélection pour la simple raison que nous ne voulons pas soutenir une création « à notre goût » mais souhaitons accueillir toutes les formes de recherche (fiction, documentaire de création...), et tous les auteurs, d'où qu'ils viennent : cinéastes confirmés, ou auteurs de premiers films, plasticiens/cinéastes, sortis des écoles d'art ou de cinéma... ou du quartier. Nous n'exigeons également aucune action spécifique de la part de l'auteur, même si nous souhaitons qu'il nous propose projections de travail, rencontres avec le public, etc.

Financièrement, nous soutenons les auteurs par la mise à disposition de notre lieu et matériel (un montage d'un mois et demi est évalué à 5000 euros environ). Lorsque nous avons des techniciens que nous formions dans le cadre de contrats aidés, ces derniers venaient en appui du travail à faire. Par ailleurs nous disposons d'un accord avec une association offrant un hébergement en centre-ville. Notre soutien va donc de la gratuité totale à une participation évaluée en fonction de la production de chaque film.

Avec la compagnie de Danse Ex Nihilo : encore une fois, une « résidence » au long cours avec une

de notre temps et plus encore sur la richesse de ce qui est déjà là.» [Extrait du site : <http://www.documentsdartistes.org/artistes/derain/repro12.html>]

compagnie de danse qui a pour particularité de danser dehors (et dans de nombreux pays) et de travailler parallèlement l'image.

J'ai travaillé sur les créations de la compagnie, dans l'archivage photographique et filmique de leurs captations et documents filmés, ainsi que dans la production de séquences dont j'ai réalisé l'image, avec pour objectif de les revisiter en vue de leur utilisation dans de nouvelles formes : nous avons ensemble écrit un court métrage, puis monté une sélection de captations réutilisées en projection live lors des spectacles, puis j'ai réalisé un livre sur l'un de leur projet en particulier (que j'ai édité aux éditions commune, que j'avais fondées en 2010). Et nous avons continué ensemble lors du Quartier créatif dont j'avais la direction artistique en 2013 pendant la capitale européenne de la culture. Et nous continuons encore par exemple lors d'une création danse et image, commande du Mucem à Marseille (performance live) fin 2017, que nous reprenons cette année. Une résidence inventée là aussi, que la compagnie a financé dans le cadre d'un contrat de travail en régime général¹⁶.

Avec une équipe de recherche : c'est dans le cadre d'une recherche-action

Elle a été financée par le Plan-Urbanisme-Construction-Architecture (Puca, Paris) que j'ai associée à une équipe de recherche (sociologue, anthropologue) sur les transformations urbaines de Marseille. Cette invitation m'avait été faite à la suite de mon engagement militant auprès des habitants de la rue de la République, menacés d'expulsion par le rachat de leurs appartements par un fonds d'investissement et par une volonté publique explicite, celle de la Ville de Marseille qui voulait « remplacer » les habitants du centre-ville. D'une durée de 7 mois, financée là encore par un contrat de régime général porté par l'association de chercheurs Transvercité et inscrit dans le plan de financement de la recherche, cette période m'a permis de poursuivre mon travail photographique sur la rue (prises de vues que je réalisais là comme artiste, une sorte de « commande personnelle »). Cette recherche avait également prévu que le travail photographique ainsi que les textes des chercheurs soient publiés. C'est sans doute la « résidence » qui aura eu le plus d'impact sur mon parcours, car c'est elle qui m'a fait devenir éditeur : n'en ayant pas trouvé acceptant la « polyphonie » que je proposais pour rendre compte de cette mobilisation et recherche exemplaires – c'est-à-dire faire tenir ensemble dans un même livre les contributions de chercheurs, de militants, d'habitants et d'artistes – j'ai décidé de créer une petite maison d'édition qui a aujourd'hui près de 25 titres et avec cette même ligne, textes d'artistes et de chercheurs¹⁷.

Le Quartier créatif de la Ciotat : résidence de trois années dans une cité de La Ciotat (2011-2013)

La proposition de Marseille Provence 2013, capitale européenne de la culture, était simple et ouverte : nous devions arriver à des formes produites avec les habitants. Etant directrice artistique de ce projet, j'ai pu tout en poursuivant mon travail personnel inviter les compagnons de longue date, Ex Nihilo, Film flamme, les peintre et photographe Raphaëlle Paupert-Borne et Suzanne Hetzel, les amitiés artistiques, car nous avions peu de temps pour faire bouger une cité n'ayant jamais vu d'artistes au travail, et ensemble, avec les habitants, nous avons produit des chorégraphies, une balade patrimoniale, une dizaine de films, une exposition, un livre. Toutes les formes créées ont été montrées dans la cité elle-même et sur les scènes du cinéma ou de l'art contemporain (à La Ciotat et à Marseille), afin d'échapper à l'enfermement social des projets participatifs. Il nous arrive encore très régulièrement de présenter les films en école d'art ou d'architecture et en salles de cinéma ou cinémathèques¹⁸.

¹⁶ Pour en savoir plus : Apparemment ce qui ne se voit pas, éditions commune, 2014.

<http://www.editionscommune.org/article-compagnie-ex-nihilo-apparemment-ce-qui-ne-se-voit-pas-124443517.html>

¹⁷ Pour en savoir plus : Attention à la fermeture des portes ! Éditions commune, 2010.

<http://www.editionscommune.org/article-attention-a-la-fermeture-des-portes-44415192.html>

¹⁸ Pour tout savoir sur le financement de cette résidence et le travail fait, voir Prolongé d'un rien, éditions commune 2013. <http://www.editionscommune.org/article-prolonge-d-un-rien-journal-de-bord-d-un-quartier-creatif-de-marseille-provence-2013-121120945.html>

2/ Selon vous, quel est le principal intérêt de la résidence d'artiste et quels écueils sont à éviter?

Pour les auteurs (à Film flamme) et en tant qu'auteur (pour les autres projets), la résidence permet une concentration maximum, l'éloignement quelque temps des soucis de production.

Elle permet aussi la mise en commun de questions esthétiques et l'enrichissement des deux côtés, chacun étant l'hôte de l'autre – en proposant un espace bienveillant, acceptant les erreurs et les accidents (essayer, rater, rater mieux, Beckett, citation approximative) avant que l'œuvre parte à la rencontre de son public.

Les écueils à Film flamme : vouloir que ce qui est soutenu suive une sorte de ligne ou de style. La non-sélection des auteurs et des projets nous l'épargne, pour que nous puissions recevoir la totalité d'un moment esthétique, ce qui émerge d'une époque.

Comme vous pouvez le constater, ce que j'appelle résidence dans les quelques exemples ci-dessus, sont des formes inventées, il s'agit pour moi d'enfoncer un « coin » (comme le coin rouge enfonce les blancs) pour que de la création soit possible, désirée et financée dans des dispositifs non exclusivement artistiques. Souvent je contribue à leur montage. Dans leur financement, elles relèvent parfois du « bricolage », mais c'est ainsi que nous avançons. En ce qui me concerne directement, j'ai toujours préféré avoir des contrats de droit commun, plutôt que des bourses ou des droits d'auteur, car ils me protègent d'une grande précarité pendant quelque temps au moins.

Et comme « écueil » commun, lié aux choix que je fais : que le travail de création devienne « utile » ou porteur d'une idéologie (et d'une contre-idéologie tout autant !). L'exemple le plus parlant serait celui du Quartier créatif : cadre financier européen, cadre de projet formaté (ateliers puis création puis restitutions publiques), partenaires de différentes champs et échelles : art contemporain ou cinéma et services municipaux ou nationaux de rénovation urbaine. La résidence se déroulait au moment de la rénovation de la cité, il a donc fallu aller parfois au bord du conflit parce que je refusais de porter un quelconque message aux habitants concernant le bien-fondé de cette rénovation. J'aurai eu le même problème avec les écoles ou le centre social du quartier, car là était exigé de nous artistes un travail pédagogique ou éducatif à l'opposé de la création artistique. Pour préserver un espace de liberté absolue pour la création, j'aurai tout du long été appuyée par une équipe MP13 à l'écoute, qui m'aura fait confiance dans les moments difficiles, au début par exemple, quand aucun habitant ne voulait « participer » et tout du long, car nous n'avons eu une idée précise des formes que quelques mois avant la fin de la Capitale... et pour la fin du projet, quand les scènes spécifiques de l'art refusaient de montrer notre travail car fait avec des « amateurs », des « non-artistes »... car ni la dimension expérimentale du processus ni les formes nouvelles qu'il nous amenait à produire n'étaient entendues par les chargés de mission danse ou cinéma ou écriture comme faisant partie de l'ensemble des propositions formelles possibles, pouvant être données à voir comme toute autre forme.

Le temps long encore une fois, et la confiance du porteur de la résidence, comme seule possibilité d'inventer des formes et des espaces.

3/A partir de votre expérience, que produit, de manière spécifique, la résidence artistique par rapport aux enjeux actuels de l'art et de la culture ?

Je ne peux parler que des formes que je vous ai décrites ci-dessus, n'ayant jamais postulé pour aucune résidence en centre d'art contemporain et ayant toujours été invitée pour la spécificité de mon travail, sans mise en concurrence avec d'autres artistes.

Les résidences que j'ai vécues aident à la production d'œuvres mais plus largement à la création de situations d'expérience et d'émulation hors toute idée de compétition. C'est qu'il me semble essentiel de réinventer aujourd'hui ces formes-là, de produire une intelligence collective et sensible ouverte à toutes les expérimentations et à tous les publics. Il est de plus en plus difficile aujourd'hui de montrer

son travail (quand on n'est pas connu ou coté): les processus de sélection (en festival de cinéma par exemple) ou d'exposition (lignes esthétiques de chaque lieu ou chaque époque) empêchent actuellement d'avoir accès à une grande partie de la création contemporaine produite (et paradoxalement même quand ces créations sont soutenues par des dispositifs publics). Comment montrer aujourd'hui ? Comment provoquer la rencontre entre un créateur, une œuvre, un public ? Il me semble que c'est au cœur de ces temps de résidence qu'on peut chercher à rejouer ces questions.

Béatrice Didier

Co-directrice du Point du Jour, Centre d'art éditeur à Cherbourg

Entretien avec Annie Chevrefils Desbiolles 28 février – 8 avril 2019

« Inauguré en 2008, Le Point du Jour est un centre d'art / éditeur tourné vers la photographie. La programmation privilégie des œuvres dans lesquelles une réalité sociale, politique ou historique est prise en compte, mais qui en donnent une interprétation, sans méconnaître ses contradictions ou ses opacités. Les expositions sont de trois types : issues de commandes-résidences, les premières ont pour sujet le territoire normand ; les secondes présentent le travail d'artistes contemporains ; les dernières sont dédiées à de grands photographes du XX^e siècle. Enfin, des expositions collectives abordent des problématiques communes ou présentent des collections.

Le Point du Jour publie, en moyenne, trois ouvrages par an. Pour la plupart liés aux expositions, les livres n'en sont pas les catalogues. Chacun spécifique en termes de graphisme, de mode de fabrication et de textes, ils offrent une vision différente des œuvres exposés. Sont aussi publiés des essais, ouverts aux sciences humaines et aux autres arts.

Le Point du Jour propose visites, projections, rencontres, journées d'études et accueille des événements organisés par d'autres structures. Outre l'accompagnement des enseignants et l'accueil des élèves au centre d'art, le service éducatif organise des ateliers avec artistes et graphistes dans les classes, en partenariat avec les établissements scolaires.

« Les résidences-commandes constituent un soutien à la création et manifestent l'inscription du Point du Jour dans le territoire. »

Le Point du Jour reçoit le soutien du conseil régional de Normandie, du conseil départemental de la Manche, de la direction régionale des affaires culturelles de Normandie / ministère de la Culture, ainsi que de la Ville de Cherbourg-en-Cotentin. »

Extraits du site internet : <http://lepointdujour.eu/le-point-du-jour/>

1/Avant même que le centre d'art existe et ne dispose d'un lieu d'exposition (en 2008), une douzaine d'artistes de 2001 à 2008 ont été invités en résidence, dans le contexte du renouvellement urbain et en mobilisant la procédure de commande publique de l'Etat. Cette action inaugurale, se plaçant en continuité avec l'esprit de la commande photographique de la Direction à l'aménagement du territoire et à l'action régionale (DATAR)¹⁹, à l'échelle de ce qui était alors Cherbourg-Octeville ; cette pratique a déterminé l'identité du centre d'art. Il est toujours question aujourd'hui de « résidence-commande » (même si le processus de travail n'intègre pas la commande publique de l'Etat), pourquoi cette expression et que recouvre-t-elle ?

Nous avons travaillé et produit des expositions pendant presque dix avant d'ouvrir le lieu. Nous investissions une fois par an les salles temporaires du musée municipal, la chapelle de l'école des beaux-arts, des halls de centres sociaux autour d'une exposition thématisée, comme un festival (avec des rencontres, des concerts, des projections...).

¹⁹La Mission photographique de la DATAR réunit les travaux de vingt-neuf photographes, jeunes auteurs ou artistes confirmés, français et étrangers. Prévue pour une seule année à l'origine, cette aventure va finalement durer 7 ans ; elle débutera en 1983 et prendra fin en 1988.
Voir : http://www.bnf.fr/documents/cp_mission_photo_datar.pdf

Vu le contexte et la temporalité qui nous était octroyée, il était indispensable d'imaginer une forme dense mêlant préoccupations universelles et enjeux locaux. L'invitation faite à un.e artiste de travailler sur le territoire est apparue très naturellement comme l'un des éléments fondateurs de cette programmation.

Dès cette époque, nous avons imaginé associer le terme de résidence à celui de commande.

N'utiliser que l'un d'eux ne correspondait pas à ce que nous souhaitions, ou du moins de revêtait pas toute la signification que nous voulions mettre en invitant des artistes : certes nous passions commande — nous indiquions aux artistes une problématique à explorer, un lieu, un territoire à investir —, mais aussi nous les invitions à séjourner sur place. Cette idée de séjour impliquait un temps long, celui de la recherche, de l'errance parfois, aussi de l'échange régulier avec nous. Affirmer cette double notion était donc essentielle. Elle l'est encore aujourd'hui : les artistes résident au Point du Jour. Ils développent une habitude avec l'environnement que nous leur suggérons.

C'est une dimension très importante de notre point de vue, pour poursuivre une recherche personnelle qui nourrit le travail de l'artiste et n'y est pas adossé.

2/« Résidence-commande », «résidence de recherche territorialisée », l'accueil en résidence tel que produit par Le Point du Jour échappe aux catégories de la circulaire relative aux résidences, ou du moins solidarise « la résidence de recherche » et « la résidence artiste en territoire ». Cette situation est-elle propre à la résidence photographique ? Pourquoi ?

L'utilisation du medium photographique tel que nous l'imaginons implique nécessairement des déplacements qui s'effectuent sur un territoire. A l'inverse de la peinture ou de la sculpture qui se pratiquent plus généralement en atelier. Même si la peinture peut se nourrir d'explorations préliminaires en extérieur (comme les pratique Yves Bélorgey par exemple : il photographie d'abord, pour peindre ensuite à partir de ces « modèles » dans son atelier). Nous considérons donc naturellement qu'une résidence doit mêler deux postures, à la fois immobile et mobile : celle d'une recherche menée conjointement avec celle d'une production à partir et en lien avec un territoire.

Je n'avais pas réfléchi à cet aspect comme une spécificité de la « résidence photographique ». Ce qui est certain c'est que la « résidence photographique » telle que nous la concevons, oblige l'artiste à mener de front recherche et pratique. Mais cette double activité est-elle vraiment spécifique du medium ? Je n'en suis pas certaine.

3/ Maxence Rifflet, jeune photographe en résidence de 2007 à 2010, selon des modalités que vous préciserez, a travaillé sur la route littorale entre Cherbourg et Coutances et Claire Tenu, invitée dans la foulée de son diplôme (ENSBA de Paris) a bénéficié de trois résidences successives de 2011 à 2013 (dont deux dans le cadre du dispositif initié par le ministère de la Culture "Écritures de Lumière" et une pour réfléchir et développer sa première exposition personnelle et son premier livre « La ville que nous voyons »)²⁰ ; dans les deux cas il s'agit d'accompagner dans la durée une démarche et d'offrir une exposition et une publication à la clef. Cette manière « globale » d'envisager la résidence est exigeante et implique un engagement fort de part et d'autre. Comment qualifiez-vous cette manière de pratiquer la résidence artistique ; pourrait-on parler d'une forme de compagnonnage ?

²⁰ Maxence Rifflet, Claire Tenu, Anissa Michalon, Claire Soton, jeunes photographes et anciens étudiants du séminaire "Des territoires" à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris de Jean-François Chevrier qui a donné lieu à l'édition d'une revue-catalogue (5 numéros, 1999-2001).

Le temps est primordial pour nous. Le temps d'abord pour nous de réfléchir à une problématique. Celle de la route pour Maxence par exemple, n'était au départ qu'une intuition : poétique, géographique. Nous avons soumis le projet à l'artiste, et petit à petit, nous avons cheminé ensemble. L'aléatoire et l'expérimentation ont évidemment leur place dans les propositions que nous faisons. C'est certainement ce qui nous plaît. On peut parler de compagnonnage oui, c'est une belle image.

Nous demandons beaucoup aux artistes que nous choisissons. Nous les choisissons justement : pour leur capacité à s'aventurer, à explorer. Il s'agit de compagnonnage certes, nous sommes en confiance, mais aussi d'un processus de création. Et le processus de création demande du temps.

4/ Pour poursuivre le sens de ma question précédente : la résidence est souvent envisagée comme un « dispositif » ou une simple « activité » (avec souvent le recours à des appels à projets); il semblerait qu'avec *Le Point du Jour*, nous ayons affaire davantage à une mission ; mission peut être transverse aux missions de production, diffusion, médiation, formation. Qu'en pensez-vous ? Cette manière de pratiquer la résidence comme « mission », demanderait-elle une réflexion des professionnels pour être davantage formalisée voire encadrée ?

La résidence n'est effectivement pas pour nous un dispositif, au sens où rien n'est placé a priori.

*Notre expérience de la « commande publique photographique » a fortement influencé cette manière de voir et de faire. Nous avons accompagné nombre de ces commandes avant notre ouverture. Nous n'avions pas de lieu, comme je le disais précédemment : le choix de la problématique, de l'artiste étaient essentiels dans notre activité. Cela faisait partie de notre activité. C'est toujours le cas. Je ne sais pas si c'est une singularité mais il est certain que nous considérons les résidences, comme une mission au même titre que celles de production, de diffusion, d'édition... Tout cela est très lié à l'histoire du *Point du Jour*. Chaque lieu a son histoire. D'autres structures travaillent de cette façon. Des artistes aussi.*

Je ne suis pas tellement pour la formalisation des choses, mais pour le partage d'expériences.

5/ Comment cela se passe-t-il d'un point de vue pratique (rémunération de l'artiste, budget de production, mode d'hébergement, outils mis à disposition, durée, contrat), avec quels moyens financiers (et comment cela a évolué dans le temps)? Par ailleurs, procédez-vous à une évaluation et sous quelle forme ?

Les artistes ayant travaillé pour la commande publique ont reçu une somme de 10 000 € incluant la production d'œuvre(s), sauf Jordi Colomer à qui une somme de 20 000 € avait été allouée, du fait du medium utilisé, la video.

*En règle générale, les artistes que nous accueillons perçoivent une somme de 10 000 € à laquelle s'ajoute un budget de production si la résidence donne lieu à une exposition et d'édition si un ouvrage est publié. Nous disposons d'un appartement dans le centre-ville de Cherbourg, que nous louons à la ville de Cherbourg-en-Cotentin et que nous mettons à disposition des artistes pendant leur temps de séjour. Ils bénéficient également des équipements du *Point du Jour* : imprimante, bibliothèque, bureau...*

Le mode de financement est divers et évolue souvent en fonction des projets. Nous avons bénéficié des dispositifs « Culture Santé », « Culture Justice », et aussi des programmes « Territoires de culture

Territoires ruraux ». Ce qui est certain c'est que nous ne pouvons mener ces résidences sans ces dispositifs, qui même s'ils représentent une partie du financement n'en sont pas pour autant indispensables.

Le temps de travail sur place varie entre un et trois ans. Nous ne procédons pas à un appel à candidature régulier mais choisissons d'abord les sujets que nous souhaitons aborder et contactons ensuite les artistes qui nous semblent correspondre le mieux pour traiter des problématiques qui nous intéressent.

L'évaluation se fait au long cours. Pendant toute la durée de la résidence, nous rencontrons très régulièrement les artistes, échangeons avec eux, les aidons dans leurs recherches, commentons leurs travaux. Cette collaboration étroite est très importante pour nous. C'est ainsi que nous concevons les résidences, aussi par goût personnel.

6/ Le Point du Jour adhère à l'association Diagonale qui fédère les lieux dédiés à la photographie. Etant donné l'importance de l'accueil en résidence pour le secteur photographique, celui-ci est-il un objet de réflexion commune ; Pourquoi et comment ?

Cette réflexion est à l'étude. Elle devrait faire prochainement l'objet d'une concertation.

7/ Lors de sa résidence, George Dupin (2013-2015) a développé un projet autour des architectures militaires de Vauban à Saint-Vaast-la Hougue. A son initiative des habitants de Tatiheu ont été associés. La résidence est un espace-temps propice à ce travail avec les publics, voire à une démarche/création participative. Pourriez-vous nous en préciser les modalités et les finalités ?

George Dupin a travaillé en effet avec les habitants de Saint-Vaast la Hougue. Cela faisait partie du protocole qu'il avait mis en place : un appel à la population demandant à chacun.e d'apporter des vestiges de ce qu'ils pensaient être des restes de la bataille de la Hougue. De ce qu'ils pensaient être car bien sûr, il n'y avait aucune manière d'authentifier ces objets. Cela aussi faisait partie du protocole. Installé dans une salle de la mairie, il a reçu à horaires réguliers les personnes qui spontanément apportaient leurs vestiges. Ce travail avec les publics dépend du projet élaboré par l'artiste. Il ne peut y avoir de systématique.

Ce qui est certain, c'est que quand l'objet d'une résidence fait écho à un groupe de personnes, à une activité particulière (je pense à la résidence de Mathieu Pernot et Philippe Artières, à l'hôpital psychiatrique de Picauville), l'identification, la « reconnaissance » sont très forts. Au-delà de l'intérêt même pour le travail. C'est le sujet qui prime.

C'est important, nous le prenons en compte bien sûr mais il faut que cela fasse sens. C'est l'artiste qui donne ce sens. Nous ne l'obligeons jamais.

8/ Le projet artistique et culturel du centre d'art engage l'exercice d'une pratique photographique socialement engagée et développe un travail avec des populations « éloignées » de la culture et /ou en difficulté. A partir de votre pratique quels sont les éléments/outils permettant à une résidence de s'inscrire dans la politique de la Ville, les politiques interministérielles (hôpital, prison, etc.) et de toucher/associer ces populations (inscription dans le temps, modes opératoires, rendus...)?

Nous sommes géographiquement éloignés. C'est une donnée importante et constitutive de notre démarche. Nous ne ferions pas le même travail dans une grande agglomération et je pense que c'est ce qui nous plaît et nous motive. Nous le revendiquons d'ailleurs de plus en plus.

La politique de la Ville a toujours été très stimulante pour nous car elle préconise un travail transversal, mêlant diverses démarches, sociales, économiques, culturelles. C'est une manière de concevoir les projets que nous revendiquons depuis le début. Nous participons aux programmes culture santé et culture justice aussi pour ces raisons. Comme vous le remarquez, nous soutenons une démarche artistique socialement engagée. On ne se sent nullement « obligé » de faire se croiser l'art et le social. C'est une démarche naturelle.

9/ Avec le programme de la DATAR une relation a été scellée entre commanditaires et photographes , la commande photographique, pour reprendre la thèse de Jordi Ballesta risque dans ce contexte, d'être illustrative (...)²¹. La résidence artistique peut-elle représenter une manière d'éviter cet écueil en incluant le temps long et en encourageant la « liberté » de point de vue et la surprise ?

Je ne suis pas tout à fait d'accord avec l'extrait de la thèse de Jordi Ballesta, dans une forme de brillante provocation. La mission Datar et plus lointainement la mission héliographique, bien sûr ont passé des commandes à des photographes. Mais les images de Basilico, de Davies, de Le Secq, Le Gray...sont avant tout des œuvres.

Comme je l'ai déjà dit nous revendiquons le temps long, indispensable pour permettre l'errance, l'expérimentation, la recherche. C'est le propre de la résidence artistique. Le reste je ne sais pas trop ce que c'est. Un travail alimentaire ?

10/ Une des caractéristiques du Point du Jour est de considérer l'édition – qui compte parmi les missions des centres d'art – à l'égal des activités d'exposition, de résidences et de formation. Le travail éditorial est précieux pour rendre compte d'une résidence dans l'ensemble de son processus (en amont, pendant, en aval). La résidence photographique et l'édition formeraient donc un couple solidaire. Pourriez-vous donner quelques exemples. Quels en sont les publics ? Comment mieux encourager et valoriser ce travail si singulier et nécessaire d'éditorialisation des résidences de photographe ?

Notre histoire encore ici forge cette spécificité. Nous avons été éditeurs avant d'organiser des résidences et des expositions. Et nous sommes aujourd'hui l'un et l'autre.

La résidence et l'édition peuvent former un couple solidaire comme cela a été le cas pour Maxence Rifflet ou Claire Tenu.

Leurs séjours sur notre territoire, leurs recherches avaient comme finalité l'exposition et la publication. Ce sont peut-être les meilleurs exemples que nous pouvons donner de porosité entre

²¹ « « La commande photographique contemporaine relève rarement d'une entreprise de défrichement dont les résultats sont incertains. Elle repose sur des protocoles expérimentés ayant pour principe de garantir, au photographe, la prolongation de son sillon stylistique et de son empreinte géographique, au commanditaire, la valorisation artistique du territoire sur lequel il opère. Cette communauté d'intérêt est déterminante dans la production de certaines œuvres. Une part notable des travaux de Gabriele Basilico, Thibaut Cuisset ou John Davies, par exemple, ont été commandités par des administrations territoriales, au point qu'il soit légitime de se demander s'ils les ont produits en tant qu'artistes, pourvoyeurs de documents ou comme illustrateurs *fine art*. » Extrait de Jordi Ballesta, « La commande au risque de l'illustration », *Études photographiques*, 31, Printemps 2014 <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3384>.

l'exposition et le livre (nous publions par ailleurs des ouvrages d'artistes exposés au centre d'art mais ne séjournant pas nécessairement en résidence). La résidence a nourri le contenu de l'exposition qui elle-même a nourri l'édition de l'ouvrage. Le livre produit à ces occasions est « particulièrement » un livre d'artiste.

Pour exemple, de la très enrichissante association entre une résidence et un livre, celui de l'ouvrage que nous publierons prochainement encore avec Maxence Rifflet à partir de différents séjours dans les maisons d'arrêt et des centres de détention en Normandie. La richesse du travail produit trouvera sa pleine signification dans la « forme » livre : textes écrits par l'artiste, collecte d'écrits de détenus, photographies faites lors d'ateliers. La page est alors une formidable manière de rendre compte du travail artistique.

Il ne me semble pas qu'il existe de dispositif de financement considérant la résidence comme un tout. Certes souvent la publication est une manière de laisser une trace, mais elle est rarement intégrée à la résidence en tant que telle.

11/ Vous enseignez à Rennes 2, en master « métiers de l'exposition. Quelles relations existent entre le centre d'art et les universités à partir de l'activité de résidence (résidence de chercheurs, processus de recherche engagée par la résidence). Ne faudrait-il pas encourager ces rapprochements ? Comment ?

Par intérêt et par goût nous encourageons souvent des collaborations entre les artistes et les chercheurs. Cela a été le cas avec Mathieu Pernot et Philippe Artières qui ensemble ont imaginé cette résidence à la Fondation Bon Sauveur de Picaerville, à partir des archives de l'institution. Cette collaboration a été très singulière dans le sens où chacun a éclairé le travail de l'autre.

Nous avons aussi engagé des partenariats avec l'université de Géographie de Caen et le master professionnel de géographie urbaine. Les étudiants séjournaient sur notre territoire et inventaient des formes, à la frontière entre le travail universitaire et le travail artistique.

Nous avons aussi récemment, sur une proposition de Philippe Artières, élaboré un projet autour de la mutinerie d'Attica aux Etats Unis en 1971. Ce projet est très emblématique de ce que nous, centre d'art, nous pouvons imaginer (exposition, livre²²) à partir d'un sujet historique. Attica, c'est une rébellion de prisonniers, très documentée et commentée certes mais ce n'est pas une œuvre d'art. La collaboration avec le chercheur nous a permis d'imaginer ensemble tout un contexte artistique et documentaire, des prolongements dans l'imaginaire national et international. La résidence de chercheur seule ou associée à un.e artiste peut révéler des formes d'exposition ou éditoriale totalement inédites, qui nous intéressent beaucoup.

L'exposition d'Attica qui mêlait musique, documents, films, œuvres d'art permettait un cheminement assez insolite pour le visiteur, comme une profusion de connaissances associées à des productions artistiques. Le public l'a reçue avec grand enthousiasme car à ce jour c'est l'exposition qui a connu le plus grand succès au Pont du Jour.

Nous plaillons donc bien sûr pour un rapprochement, quand il est opportun et à propos, entre les chercheurs et le centre d'art. L'attrait des artistes pour les archives devient presque une mode, l'association entre l'université et le monde de l'art contemporain aussi. Il faut faire attention à ne pas fabriquer des formes qui n'ont pas de sens.

²² Ouvrage qui a obtenu le soutien du CANAP, dans le cadre de son soutien à l'édition.

12/ Vous collaborez de longue date avec Jean-François Chevrier²³, enseignant à l'ENSBA. Quelles relations là aussi pourrait être fortifiées avec les écoles supérieures d'art, en matière de résidence ? Cette étude a fait naître une proposition de convertir le post-diplôme en dispositif de résidence de création, de recherche et d'expérimentation à l'échelle internationale. Que pensez-vous de cette proposition ?

L'école supérieure art et médias de Caen /Cherbourg vient d'inaugurer un doctorat de création, Radian. En tant que co-directrice du Point du Jour je fais partie du jury qui mêle école doctorale de l'université, enseignants des écoles d'art de Normandie et école d'architecture de Rouen. Cette expérience est passionnante car elle m'a permis d'étudier des dossiers de candidatures d'artistes proposant un projet de thèse inusité et original.

La forme est à inventer, entre les exigences et habitudes de l'université et les souhaits, envies des artistes. C'est un chantier très stimulant qui se met en place. Une bonne manière d'associer recherche et création artistique.

13/ Est née l'idée dans le cadre de cette étude d'encourager le développement d'artistes/chercheurs/critiques/ commissaires d'expositions associés au sein des centres d'art et Fonds régionaux d'art contemporain. Que pensez-vous de cette proposition qui prend en compte la dimension internationale des rencontres que rend possible la résidence ? Voyez-vous comment la mettre en œuvre au sein du Point du Jour ?

En effet je vois souvent à l'instar de ce qui se développe dans les lieux de spectacle vivant (je pense au TNB à Rennes) des résidences d'artistes/chercheurs/critiques/commissaires d'exposition associés à des centres d'art ou des Frac.

Je suis très attirée par cette idée pour le Point du Jour. Avant d'ouvrir le centre d'art, ne disposant pas de lieu pérenne nous définissions comme je le disais précédemment une thématique que nous explorions par le biais de résidences, d'expositions, de rencontres, de projections...

Plutôt qu'une invitation, je me dis que nous pourrions imaginer une programmation annuelle problématisée. Explorer « un objet » sur un long temps, permet de fédérer différents acteurs sur un territoire. Comme un chantier de co-construction. C'est le moment de réfléchir ensemble. Nous étudions cette perspective.

14/ Pensez-vous qu'il serait nécessaire de mieux valoriser les résidences de photographes organisées en France ou plus largement en Europe ? Que pourriez-vous imaginer ?

²³ Jean-François Chevrier, aux éditions du Point du Jour auteur de : « Une ville, un livre », dans Patrick Faigenbaum, Tulle, Cherbourg, Le Point du Jour, 2007. – « Imago. Patrick Faigenbaum », dans Images d'un renouvellement urbain. Artistes accueillis en résidence à Cherbourg-Octeville, Cherbourg, Le Point du Jour, 2008. « Une sirène », dans Mikael Levin, Cristina's History, Cherbourg, Le Point du Jour, 2009. « Le regard divisé », dans Maxence Rifflet, Une route, un chemin. Sur la côte ouest de la Manche suivi de Boucles de la Seine, Paris/Cherbourg, Le Point du jour, 2010 ; « Portrait, regard, image du peuple », dans Marc Pataut, Humaine, Cherbourg-Octeville, Le Point du jour, 2012.

Quand on accompagne une résidence on s'aperçoit très vite que l'intérêt du public concerné par la thématique, le territoire exploré est pratiquement sans résistance. L'objet étant reconnu sa réception est plus aisée.

C'est un formidable outil de transmission et de partage. Il faut donc bien sûr les valoriser. Chacun des centres d'art le fait je pense. Le travail au long cours que représente le séjour d'un.e artiste l'implique de fait.

Ce pourrait être une idée en effet de s'adosser sur les résidences pour faire du lien européen. Un outil d'intégration. Trouver des problématiques qui peuvent faire écho à des territoires et les mettre en commun. Encore ici, il faut se préserver de fabriquer les choses, et ce genre d'initiative réclame des moyens et ne doit pas être faite à la légère. Les enjeux sont importants : ceux d'un outil d'intégration de l'identité européenne.

Marie Ducaté

Artiste plasticienne

Entretien avec Annie Chevrefils Desbiolles, du 8 février à Marseille au 17 avril 2019

« Je suis loin du réel quand je peins : la finalité que je poursuis, c'est une transfiguration » Marie Ducaté

Marie Ducaté, vite et travaille à Marseille. Son œuvre est dans de nombreuses collections privées et publiques (plusieurs FRAC, le FNAC, le Musée des arts décoratifs, notamment...).

Pour parler de son travail de peintre, qui s'apparente aux arts décoratifs, le critique Hubert Besacier écrit : « Elle élabore des tableaux dans lesquels le cadre prend une importance au moins aussi grande que la peinture elle-même. Compositions hybrides dans lesquelles la charge périphérique de l'ornement fait basculer la peinture du côté de l'objet, en dépit de sa teneur figurative » (...) Une œuvre engagée en tous points, qui joue la partie le plus sérieusement du monde, débordant la question du design, un pied sur le territoire de l'art, un pied sur celui des arts décoratifs. (...) Peut-être est-ce simplement une façon d'approcher les questions qui nous hantent derrière l'apparente légèreté de l'être ».²⁴

En tant qu'adhérente du syndicat CGT, Marie Ducaté est très attentive aux conditions de travail des artistes et elle est l'interlocutrice de beaucoup d'entre eux. Sa lecture de la résidence artistique et de ses enjeux est donc complète et profonde. Une rencontre à son atelier à Marseille a permis d'en discuter ; les quelques questions ci-dessous en donnent les principaux arguments.

1/Vous avez une expérience de l'accueil en résidences en France et à l'étranger. Quels rôles ont-elles joué dans votre art comme dans le déroulement de votre carrière ?

J'ai eu la chance d'obtenir des résidences de l'état, (Cirva et recherche sur la barbotine à Gien et Desvres, formation de l'Afdas pour la sérigraphie sur la soie) et du privé, (Commande et réalisation de céramiques pour l'hôtel du chef Francis Mallmann en Uruguay et résidence à la Maison Dora Maar de Ménerbes , sous l'égide du Musée de Houston).

Ces résidences m'ont fait avancer aussi bien en termes de techniques que de rencontres et d'évolution du cours de mon travail. Je continue de travailler avec le verre soufflé avec des souffleurs rencontrés au Cirva, je suis toujours en contact avec le chef Mallmann qui a un nouveau restaurant dans le domaine de Lacoste et je crée des installations qui mêlent tous mes « savoirs » et créent des univers qui me sont très personnels tout en étant contemporains d'artistes actuels.

2/Vous affirmez que la résidence est à toute âge, précieuse, en distinguant deux temps, Pourriez-vous nous les décrire ?

Quand on est jeune, c'est un défi : cela oblige à se dépasser, et on tisse des réseaux. Plus tard on élargit son propos, on passe d'autres frontières (artistiques) on renforce sa notoriété et les chances

²⁴ Extrait de l'ouvrage « Marie Ducaté. Art et arts décoratifs », Images En Manœuvres Edition, octobre 2005.

d'exposer, de vendre. Actuellement, les artistes sont nombreux et de grande qualité, il faut se confronter, évoluer, avancer et surprendre, et faire des résidences est propice à cette émulation positive, plus encore quand on vieillit.

3/ A partir de votre expérience d'artiste, d'enseignante et de représentante syndicale, selon vous, que produit – ou pourrait produire – de manière spécifique la résidence artistique par rapport aux enjeux actuels de l'art et de la culture ?

Il me semble qu'en France les écoles d'art ne répondent pas à tous les enjeux techniques et d'opportunités de carrière dont jouissent les étudiants anglais par exemple, les étudiants et jeunes artistes se forment donc en poursuivant des recherches et exposant avec d'autres pendant les résidences.

De plus, la présence d'artistes dans des villes ou des villages reculés est bénéfique pour tous, en France ou à l'étranger.

Je viens de rencontrer une jeune étudiante de Lyon qui est maintenant à Glasgow et elle est enchantée de pouvoir rencontrer des artistes avec un cursus différent, de comparer ce qui est bien ici ou là, de montrer son travail, elle veut passer l'été à Marseille pour continuer ses explorations et sait déjà bien comment rencontrer d'artiste en artiste qui lui indiquent lieux et personnes à connaître.

Je voudrais ajouter qu'il me paraît important que les artistes soient jugés par leurs pairs. Les artistes ne sont pas assez présents dans les jurys, ni assez consultés sur leur vision de ce que doit être le statut de l'artiste, dont la Maison des Artistes est un symbole qui nous tient à cœur. L'économie des artistes est de plus en plus précaire et si nous voulons des artistes capables de rivaliser avec ceux d'autres pays, il faut les soutenir, les faire intervenir plus dans les écoles, et accepter qu'ils soient nombreux, c'est une richesse inestimable, certaines villes comme Montpellier sont en train d'en faire leur étendard.

Je vous remercie de me donner l'occasion de l'écrire.

Nicolas Frize

Compositeur

Entretien avec Sylvie Sierra-Markiewicz en 2019

« La résidence est un mode de travail qui fait société »

Nicolas Frize est en résidence en Seine Saint Denis depuis 1988 avec sa compagnie « La musique de la Boulangère ».

Comment appréhendez-vous cette notion de résidence artistique ?

Même si, lorsque j'ai débuté en 1974, le terme de résidence n'avait pas le sens qu'il a aujourd'hui, pour moi le fait même de résider définit précisément ma manière de travailler et avec le recul, je me dis que je n'ai peut-être jamais cessé de faire des "résidences".

La résidence est mon processus de travail depuis 40 ans et c'est un mode de travail qui fait société.

Ce qui m'intéresse ce sont des projets ascendants. Quand j'arrive quelque part, j'évite d'avoir déjà un projet, je ne sais pas ce que je vais faire.

La résidence consiste à venir les mains vides, sans aucune idée dans un endroit que je connais particulièrement mal.

Je demande un bureau où il est marqué compositeur, c'est important, surtout pour un compositeur. Si c'est un plasticien ou un photographe, on comprend presque pourquoi il est là, travailler sur des espaces, renvoyer une vision, c'est différent pour un compositeur.

J'arrive par curiosité et par désir, le désir de comprendre ce qui se passe en allant au-devant des lieux et des habitants, et je prends du temps pour cela, c'est le temps qu'il est convenu aujourd'hui appeler « résidence ». Mon travail musical au cœur de l'espace public prend alors tout son sens. Je viens respirer les lieux et j'implique la population en profondeur.

En quoi justement la population si hétérogène du département de la Seine Saint Denis a stimulé votre résidence ?

Du point de vue de la population, la mixité est heureusement jubilatoire et exaltante.

Cette polymorphie et cette polysémie urbaine sont stimulantes : vous savez, je suis quelqu'un des Hautes-Alpes ; les Hautes-Alpes, c'est comme le Japon ! Il n'y a aucun Africain au Japon. Les Japonais pourraient croire qu'ils sont seuls sur la Terre !? Quand on arrive à Cuba, confronté à tant de peaux, de typologies physiologiques, de cultures..., on a envie de leur demander : mais qui est Cubain parmi vous ? Tout le monde ! On ne peut pas imaginer qu'il y ait autant de peuples dans un peuple.

Le fait d'être confronté à des populations qui ont tant de mal à se constituer en communauté (et non en communautés) parce que tout le système économique fonde sa puissance sur la division et promeut

l'identité par la propriété (physique ou intellectuelle), est bien sûr atténué avec le fait d'être en Seine-Saint-Denis, avec des collectivités particulièrement "militantes".

Comment s'est concrétisée votre résidence au sein du département de la Seine Saint Denis ?

Plusieurs modalités se sont présentées. Cela recouvre tantôt la participation des personnes en tant qu'interprètes de mes travaux, leurs propres espaces pouvant être éventuellement appréhendés dans le travail de restitution ; tantôt la collaboration au niveau de la conception, par la constitution de groupes de travail, dans des sortes de laboratoire de pratique musicale et sonore, pour des projets singuliers qui m'ont permis de produire des conditions nouvelles de représentation et, par la même de favoriser l'accès de la création à tous. J'ai axé mon intervention artistique sur la rencontre avec l'œuvre.

En même temps que j'écris, deux questions habitent ma démarche de façon omniprésente : premièrement, comment allons-nous maîtriser nous-mêmes les conditions de production de notre travail, deuxièmement, puisqu'on ne peut échapper à la représentation, savons-nous bien toujours ce que nous représentons ? Ce sont des questions à la fois très abstraites, philosophiques et concrètes, idéologiques.

Il est intéressant que le public y soit très associé. Sa place est à mes yeux prépondérante, ce sont ces conditions de production qui circonscrivent le rapport que je lui propose d'avoir avec l'œuvre, les interprètes, l'espace, le moment. Ils décident de la nature de la représentation, dont la musique est la finalité, la société l'enjeu !

Dans le projet que j'ai conduit entre la Seine-Saint-Denis et Cuba, le public était mobile, se déplaçait entre divers lieux (fortement connotés) et fabriquait son concert en choisissant sa vitesse, ses places, ses traversées, en saisissant ou non des informations ou des sensations en cours de route : la musique devient non plus un artefact fini, objet de contemplation, mais une trajectoire, un mouvement infini, objet d'appropriation.

De la même façon, les titres des œuvres ne sont pas neutres, je m'emploie à ce qu'ils soient simples (le moins narcissiques ou mystifiants possible), un concert qui expérimente les sources sonores et les potentialités des roches et des minéraux, s'appellera "Concert de pierres".

Quels sont les lieux que vous avez investis lors de cette résidence ?

Quand je viens sur un territoire, je viens pour travailler le territoire dans sa totalité (c'est-à-dire en m'appliquant à déconstruire la notion même de territoire) avec tous les gens qui l'habitent, je viens pour travailler la politique de ce territoire au sens de "sa vie publique".

En même temps que l'on redistribue les actes artistiques sur l'ensemble du territoire urbain, on démultiplie la trajectoire physique des rendez-vous artistiques. Pas de coupure entre le public et les artistes.

Ce qui m'intéresse c'est de voir comment l'art interpelle les fonctions de ce territoire et donc la façon que chacun a de traverser ces fonctions, de trouver sa place dans ces fonctions et de les bouleverser si possible, parce que les lieux ne sont pas faits, j'espère, pour n'être que ce qu'ils sont.

Par exemple, les espaces transitoires sont souvent précieux : ce sont ces lieux qui changent et qu'on attrape au vol, avant qu'ils ne se figent, je pense au bassin de rétention de Saint-Denis avant son ouverture, au dernier étage de l'hôpital Delafontaine en réhabilitation pendant un an, etc. Chaque fois, j'y ai donné des concerts, profitant d'interstices de calendrier. Ce sont des lieux en instance de fonctionnalité.

À l'hôpital de Saint-Denis, l'idée était grâce au sonore de réfléchir sur le travail, la culture du métier, les relations entre les gens, l'usage des matériels techniques, l'autonomie des personnes, les pouvoirs, la nature des temporalités...

J'ai investi plusieurs lieux qui avaient des fonctions préalables, autres que culturelles. Dans la finalité de la musique sont aussi incluses les conditions les plus idéales de son écoute : idéales veut dire beaucoup de choses, on ne parle pas ici d'acoustique ! La production de sens et la rencontre esthétique sont conditionnées par la qualité de l'offre et par sa capacité à faire que l'on s'en saisisse. La façon dont les gens pourront ou non se constituer collectivement en public est primordiale, cessant d'être un agglomérat d'individus (un auditoire !) posés les uns à côté des autres, leur place de fauteuil à la main ! Les auditeurs se constituent en tiers (unitaire), c'est à travers lui que l'œuvre naît.

Changer ces choses-là pour moi fait partie de l'écriture et cela se pense dès l'écriture (non pas de façon anecdotique dans les notes ou dans les timbres mais dans leur mobile). De cette façon, quand j'écris une partition pour violoncelle, j'aime à savoir exactement où il sera entendu dans l'espace du concert : sa disposition géographique conditionne le mobile musical de sa présence, on n'écrit pas de la même façon pour un instrument qu'on a près ou loin de son oreille... Notre travail est un travail de perception et d'interprétation de la perception !

Comment la population est-elle intégrée à votre propos artistique ?

Dans ce travail artistique, les gens ne sont pas en train de monter seulement l'œuvre de quelqu'un, mais sont en train de faire à travers l'expérience de l'œuvre, une réflexion personnelle sur le rapport à la matière, sur le rapport au geste, à la foule, aux nuances, tout se mélange. Le concert est comme une sorte de validation, une explicitation de comment on fait pour ressentir ensemble des choses, ce qui est un préalable à la citoyenneté.

Vous avez également créé une œuvre ?

J'ai aussi proposé à des jeunes de collèges, de lycées et de conservatoires du département de participer à une création artistique en coopération étroite avec des musiciens professionnels de leur choix, autour de la thématique du « désir » et de créer une œuvre musicale qui avait deux ans pour se concevoir avant d'être représentée.

« Elle s'écoule » est le titre de cette création qui a été donnée à la Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord (Plaine Saint-Denis). Cette création nous a permis d'expérimenter diverses modalités d'écriture pour exploiter les nombreux moyens d'échange, de création et de relations dont disposent

les jeunes aujourd'hui, qu'ils soient acoustiques, visuels, immatériels comme matériels, et particulièrement numériques...

J'ai alors conçu un processus d'écriture artistique partagée avançant au fur et à mesure des séances de travail, tenant compte des évolutions et des recherches entre ces jeunes et les musiciens. Le travail de recherche a été conduit par une équipe pluridisciplinaire autour de la transformation de la thématique du « désir de désir » en réalité musicale, ainsi qu'en expériences scénographiques, gestuelles et graphiques.

Ce processus d'écriture progressive était en lien organique avec les ambiances architecturales du bâtiment de la MSH Paris Nord, ses nombreux espaces et circulations et ce qu'ils induisent. Les processus de travail convoquent diverses disciplines artistiques et divers champs cognitifs, pour chercher à rendre compte musicalement du « désir de désir », sans démonstration ni représentation, de façon polymorphe et hétérogène ?

Huit séquences mises en espace de formations instrumentales et vocales diverses se sont alternées dans un parcours à travers différents lieux de ce bâtiment de verre et de métal.

Comment le musicien que vous êtes se confronte au territoire ?

Quand j'ai achevé mes classes au conservatoire, appris à écrire pour les voix, pour l'orgue et pour l'orchestre, je me suis mis à écrire ; puis je me suis rendu compte que j'écrivais pour le centième des sons qui m'entouraient ! Ces objets sonores aussi sophistiqués que sont les instruments me sont indispensables mais il y a 800 milliards d'objets sonores qui n'ont pas encore été utilisés dans la musique.

Avec l'évolution de la musique contemporaine, on s'est de plus en plus rapproché du monde sonore en général.

Tout le travail qui a été fait sur la lutherie ou sur l'esthétique n'a rien fait d'autre que de se rapprocher de la matière sonore. Ce rapprochement en direction du sonore est finalement un rapprochement vers la vie en général, vers la texture sonore non musicale, vers la ville, vers les objets, vers la vie quotidienne, vers le monde du travail, des transports.

Tout d'un coup, entre cette musique contemporaine et cette vie quotidienne, il n'y a plus d'un côté une lutherie sophistiquée, des instruments qui ont 600 ans d'âge, joués avec attention et révérence dans des lieux stérilisés (les salles de concerts) par des savants et solistes instrumentistes et de l'autre côté les sons triviaux, les bruits vulgaires et fonctionnels, manipulés dans le quotidien par des habitants frustrés et ignorants dans une ville souillée.

Tout tend à se rejoindre, tout se parle, la musique se cogne aux bruits, les bruits cognent à la porte des concerts.

Le travail sur les espaces est intéressant, il interpelle l'acoustique architecturale, la façon qu'ont ces lieux de transporter les bruits du monde, et d'y être eux-mêmes entendus, bref, la culture sonore de ces espaces. Vous savez que dans un volume qui résonne beaucoup, nous allons être obligés de parler très doucement sinon nous ne pourrions nous comprendre, a contrario si ce volume a des propriétés très absorbantes, nous allons être obligés de parler très fort ; cela veut dire que les espaces conditionnent nos relations, d'une façon très fine, presque indolore.

Que représente la résidence pour vous ?

Je pense que l'offre culturelle ne vient pas des artistes, elle vient du territoire. C'est le territoire qui est en lui-même producteur de rapport humains, donc de culture. Je fais un travail d'anthropologie qui est de comprendre les enjeux sensibles des endroits où je suis, les modes de relations avec les gens, et de comprendre quels sont les sujets qui pourraient se dégager de ça.

Pour moi, la résidence c'est un projet de vie et d'écriture mêlées, c'est un moteur de vie, ce n'est pas un artifice pour seulement produire, ce n'est pas une usine d'objet artistique.

Sophie Gérard

Artiste chorégraphique, co-directrice et responsable artistique et pédagogique de Format

Entretien avec Nicolas Vergneau fin 2018

L'association Format agit depuis dix ans en Ardèche pour le développement de la danse contemporaine en milieu rural et son partage sensible avec les publics, selon un principe d'« infusion chorégraphique ».

Itinérante et enracinée à la fois, son action s'organise autour de trois motifs fondamentaux : le territoire (l'Ardèche méridionale), le public (de proximité) et l'artiste. Elle se déploie sur de multiples terrains par – le soutien à la création professionnelle, la diffusion et la circulation des œuvres, l'éducation artistique et la médiation auprès des publics, l'accompagnement des pratiques amateurs, la transmission de la culture chorégraphique, l'expertise et la coopération – avec le souci constant d'une relation vivante entre l'artiste, le territoire et sa population.

Format a expérimenté successivement trois types d'inscription territoriale : une itinérance de trois ans destinée à faire connaître le projet et à tisser des partenariats (2009-2012, l'association commence alors à se doter d'un parc de matériel) ; l'implantation dans une salle des fêtes municipale mise à disposition dans le cadre limité d'une convention triennale (Meyras, 2013-2016) ; enfin, depuis 2016, une inscription mixte conjuguant itinérance et localisation partielle (à Ucel).

Offrant des conditions de temps et d'immersion favorables à la recherche et à la rencontre, la résidence d'artiste est une modalité d'autant plus essentielle du projet qu'elle prend place dans un territoire montagneux, enclavé parfois, faiblement doté en équipements et acteurs culturels professionnels, où la présence artistique sédentaire n'a rien d'une donnée naturelle. C'est aussi vrai pour la diffusion, qui doit s'adapter au contexte, d'où l'appel à projet lancé chaque année depuis quatre ans (« Itinérance chorégraphique »), pour permettre à des pièces « tout terrain et tout public » de circuler dans les villages ardéchois, à raison de cinq à sept représentations.

Le projet est porté dans une constante dimension partenariale, à partir des valeurs d'exigence, de partage, d'épanouissement des personnes. C'est par ces partenariats que peut se mettre en place une irrigation territoriale à même de rendre visible une culture chorégraphique dont les artistes invités sont les contributeurs. Aujourd'hui, la portée fédératrice de Format dépasse son champ principal d'action. Le défi qui se pose alors pour l'association est de passer d'une activité sectorielle à une logique de politique culturelle de territoire associant les collectivités locales.

- Qu'est-ce qu'une résidence d'artiste dans un contexte comme celui de l'Ardèche ? A territoire particulier, objectifs et modalités de résidence particuliers ?

L'Ardèche est un département faiblement pourvu en équipements culturels, particulièrement dans le secteur méridional. Son relief montagneux, les distances longues et serpentantes entre les villages ou les centres bourg impliquent une connaissance précise de la géographie afin d'articuler une programmation cohérente qui favorise la circulation des habitants et des artistes.

Format n'a pas de lieu dédié à son activité et investit des salles des fêtes, des espaces publics et paysagers, etc. pour accueillir les équipes artistiques. Le repérage de ces espaces suppose d'engager un dialogue et une concertation fine avec les collectivités locales. Ce dialogue soulève des questions de fond sur les équipements communaux ou les équipements publics adéquats pour accueillir un

projet artistique et culturel. L'installation d'une résidence dans une commune ne concerne pas ses seuls élus mais tout un ensemble de personnes au sein d'associations locales, d'habitants, de commerçants. Là, débute le travail de médiation culturelle. Aussi les résidences s'inscrivent pleinement dans la dimension itinérante du projet, construisant à chaque fois des contextes propices et singuliers.

En multipliant ces présences artistiques et en étendant leur durée, ce sont de véritables collaborations au long cours qui s'inventent, avec les artistes d'une part, les partenaires et les villages d'autre part. Il s'agit là de renforcer la permanence artistique sur le territoire et de favoriser l'accessibilité à la culture.

La résidence répond à des besoins distincts pour chacun mais constitue pour tous un outil opérant concernant des besoins tant immatériels (confrontation et échanges avec les publics et les contextes d'accueil), que matériels ou d'accompagnement en production. Le contenu de chaque résidence s'élabore en concertation avec les compagnies ou les artistes choisis. Ensemble, il s'agit de trouver l'adéquation entre les nécessités de l'artiste et de sa démarche, les habitants et le territoire. Cette co-construction détermine la durée de la résidence, ses lieux d'implantation, la nature des temps de rencontre et d'échange avec le public et les besoins en terme d'accompagnement. Le renforcement en nombre et en régularité de la présence des équipes artistiques sur le territoire ardéchois est une perspective majeure du projet.

- la résidence est le « lieu du fondement du geste artistique », dites-vous : pourriez-vous préciser ? Qu'entendez-vous par « infusion chorégraphique » ?

Cette notion « d'infusion chorégraphique » cherche à donner une portée poétique à la relation art et culture. Par le soutien proposé aux démarches artistiques pour créer des œuvres symboliques, il s'agit de générer de l'espace pour l'art chorégraphique. Par la transmission, la pratique, la médiation proposées au territoire proche et élargi, aux habitants, aux artistes, au public de danse, il s'agit de générer de l'espace pour la culture chorégraphique. Aussi dans la mise en œuvre de son programme de saison deux questions se posent à Format : Qu'appelle-t-on culture ? Qu'appelle la culture ?

Format envisage la culture comme un dialogue traversant des milieux, des territoires, des œuvres, des démarches artistiques, des enjeux politiques, des rencontres humaines. Les projets sont élaborés dans une conduction horizontale à l'intérieur de laquelle la culture est pensée comme traversante, vivante, altérable et incorporée. Il s'agit par-là de provoquer des dynamiques où l'expérience, propre à chacun, est vécue collectivement. L'objectif majeur demeure la construction d'individus libres et critiques.

Pour une culture chorégraphique vivante, Format pense des actions dans une logique d'appropriation par l'ensemble des partenaires, des habitants, des amateurs de ce territoire de danse, qu'il s'agit de rassembler pour une aventure commune.

A l'heure de l'hyper-communication, de la virtualité, de la globalisation, la danse est un des rares espaces à laisser émerger la complexité des relations que nous entretenons avec nous-mêmes et le monde. La danse est toujours relative à autre chose, à d'autres partenaires, à d'autres espaces et d'autres temps, identifiés ou non. La danse invente des présences sans jamais se fixer, en laissant toujours une empreinte profonde chez ceux qui l'ont traversé, qu'ils soient danseurs ou spectateurs. Par elle, c'est tout un système de valeurs qui appelle à être protégé et valorisé. Le territoire de la danse serait donc un territoire d'organicité.

La danse est ainsi un enjeu artistique et culturel puissant, en prise avec le temps. Travailler à l'existence d'une culture chorégraphique, qu'elle soit vécue ou patrimoniale, c'est réfléchir son activation de manière organique, afin de potentialiser les enjeux multiples qu'elle recouvre : les mouvements de pensées qui font sa trajectoire, les œuvres qui scandent sa chronologie, le pluralisme des démarches de création, les enjeux politiques liés à la perception et aux représentations du corps.

- Quelle perception la population a-t-elle des résidences d'artiste mises en place par Format ?
Le terme même de « résidence » est-il parlant pour tous ?

Le mot de « résidence » renvoie pour la plupart des gens à des sens très différents de celui que nous lui donnons dans les métiers de la culture. Il évoque communément un lieu pour personnes âgées (« résidence seniors »), un lieu où l'on serait contraint de rester (« être assigné à résidence »), ou encore une adresse postale d'un ensemble d'habitation (« la Résidence des Lilas » par exemple).

Dans le projet de Format, la résidence est envisagée comme lieu physique, géographique et aussi espace pensé pour l'accueil des artistes. Les résidences sont ces espaces-temps durant lesquels s'invente la relation entre les habitants et les artistes. Elles sont au cœur du projet de Format et de ses missions.

Ainsi, au-delà du temps dédié à la création, c'est un parcours de rencontres avec les artistes qui se propose autour de rendez-vous tels « La chronique chorégraphique » (émission radiophonique), les « Nous ici » (rencontre et pratique avec des habitants autour d'une création en cours), « L'instantané » (ouverture publique au cours de laquelle l'équipe artistique partage des extraits de sa future pièce, ou des matériaux ayant servi à la création). Ce n'est pas tant le mot de « résidence » qui est adressé au public que celui de « parcours » : le parcours auquel la résidence invite le public.

- Existe-il un « profil-type » d'artiste répondant mieux que d'autres aux besoins du territoire ardéchois ?

Par la mise en œuvre des résidences de création, il s'agit de répondre à ces questions simples : que transmettre, à qui et pourquoi ? Au moyen de propositions diversifiées, l'accompagnement d'un public – ici celui de la danse –, est envisagé comme un parcours d'expériences artistiques visant à ouvrir un espace symbolique d'imaginaire. Il s'agit de lui permettre de se forger une culture critique et des moyens d'expression diversifiés essentiels à son émancipation et à la reconnaissance de ses droits culturels.

Aussi les équipes artistiques qui coopèrent avec Format sont-elles celles qui souhaitent s'engager dans une démarche de « territorialisation » de leur projet. Cela implique des échanges au long cours avec elles, des modalités de coopérations innovantes, un partage d'enjeux réciproques. Cela exige également des projets une capacité d'adaptation au contexte d'accueil. Il s'agit de fédérer les équipes artistiques dans cette dynamique. Elles sont nombreuses à être partie prenante de cette coopération, qui ouvre sur la possibilité de générer du commun au service du public et des habitants.

Nombreuses aussi sont les équipes et les artistes en recherche de lieu qui souhaitent s'approprier leur démarche pour la partager ensuite avec un public. Ou qui souhaitent contribuer à la diffusion de la culture chorégraphique au-delà de leur propre démarche.

- De mars à novembre 2019, la compagnie champenoise Les Décisifs, dirigée par la chorégraphe Clara Cornil, va mener dans plusieurs villages une résidence immersive intitulée « Dans les bois » : Pouvez-vous nous dire quelques mots de ce projet ?

Dans les bois est une proposition anthropologique et chorégraphique, un projet de recherche et de création en territoire, en lien avec les habitants et le paysage – en l'occurrence la forêt. Dans les bois est un temps de vie, un espace de réunion et d'échange. Placé au milieu d'une forêt, parmi les autres, au milieu de soi-même, des hêtres, des chênes, de la mousse, des feuilles tombées, on attend, on écoute, pour accueillir la présence du moment. Dans les bois nous amène sur un terrain fertile, un milieu en transformation. C'est une halte où le silence ouvre nos sens aux bruissements du vivant.

Ce projet s'articule autour de six formats interdépendants : des veillées, une collecte, un carnet, des

installations, des ateliers et une pièce chorégraphique qui en est le cœur et la résultante. Dans les bois s'attachera à approcher la question de l'homme et de sa nature selon des points de vue empirique, poétique, sensible.

Les Décisifs ont engagé ce travail de création sur le territoire du futur Parc national des Forêts de Champagne et Bourgogne. Ils seront accueillis à Format pour une résidence en Ardèche qui se veut comme un écho géographique et culturel à ce lieu d'ancrage.

En mars 2019, une première période de résidence permettra des temps de repérage, de rencontre avec les habitants pour des collectes de parole, mais aussi avec les partenaires acquis (PNR des Monts d'Ardèche, Sur le sentier des Lauzes) ou pressentis (RAF, ONF, Collectif Bois 07). Les Décisifs reviendront en résidence longue à l'automne, en plusieurs périodes et points du territoire, en lien avec des partenaires culturels, scientifiques, des artisans, des villages... Le contenu en sera précisément élaboré durant la semaine de mars 2019, pensée comme un temps de repérage et de construction.

Pierre Giner, Plasticien

Entretien avec Annie Chevretil Desbiolles 19 février – 13 mai 2019

Devise empruntée à Philip K. Dick : « Si ce monde vous déplaît, imaginez-en d'autre. »

Annie Chevretil-Desbiolles, récit d'une première rencontre

Notre première rencontre date de 1998 au CCC à Tours, à l'occasion de la présentation de l'œuvre numérique Ça dure un peu, une cigarette qui se consomme le temps d'un fait divers et qui a existé également sur les formes d'un site web et de flip-book. Déjà, la forme que je dirais synthétique de votre travail était présent : légèreté, humours, efficacité, actualité, labilité et sens « critique ».

Quel que soit l'objet que vous produisez, vous créez des expériences, par des œuvres, des scénographies et des projets, depuis plus de trente ans, souvent « à partir » des « nouveaux » médias (jeux vidéo notamment) que vous mettez au service de l'art et de la culture. Ce faisant, vos œuvres transgressent les formats traditionnels. Vous occupez ainsi, je dirais, naturellement, une place « à part » bien à vous, dans le « monde de l'art contemporain ». Vous avez créé « Idance²⁵ », film en 3D présentant un défilé de mode où s'active au son du mix des djs, un ballet virtuel de personnages en 3d habillés par des stylistes (Festival de Hyères, 2005, Nuit Blanche, Paris, 2007). « Co-commissaire de « Museogames » en 2010, la première exposition jouable consacrée au jeu vidéo au sein du musée national des arts et métiers²⁶ (une exposition sur un principe similaire sera réalisée au Lieu Unique à Nantes, à l'invitation de Patrick Gyger et du CNAM Pays de la Loire en 2015 : « Ultima »), vous avez été en 2012 le directeur artistique de l'Imaginarium²⁷ à Tourcoing, un « atelier des industries créatives », inventant un espace de co-working, réunissant Arts, sciences et entreprises, en relation avec l'école du Fresnoy et Plaine Images (qui accueillent les start-up dédiées aux nouvelles images). Chaque fois le dispositif, fait œuvre, à vivre.

En 2013, donnant suite à une carte blanche du Centre national des arts plastiques (CNAP), vous avez conçu la scénographie et les déclinaisons numériques de l'exposition « des images comme des oiseaux » avec le photographe Patrick Tosani présentée à la Friche de la Belle de mai à Marseille ; auparavant vous aviez inventé, pour le CNAP, un générateur d'expositions à partir d'œuvres de son fonds : CNAP puissance n (récemment restauré et redéveloppé pour tous écrans).

Vous invitez également votre avatar PG, à prendre sa place au sein de certains de vos projets.

À l'été 2014, pour Reveal, vous avez imaginé avec François Quintin l'« entrouverture » de la future Fondation Galeries Lafayette.

Vous venez d'assurer la scénographie de l'exposition immersive et à succès « Comédies musicales » à la Philharmonie²⁸ et travaillez à des projets d'expositions, notamment de la collection design du CNAP (Le droit des objets à se disposer d'eux-mêmes, printemps 2020 au Musée des Beaux-Arts de Nancy).

Durant ces années, vous avez été invité en résidence d'expérimentation et de production au Musée des Arts Décoratifs à Paris, mais aussi au Lieu Unique à Nantes et au parc Jean-Jacques Rousseau d'Ermenonville, ainsi qu'à l'étranger, à la Sat et à la Chambre Blanche au Québec, à la Villa Kujoyama et avec avec différents collectifs d'artistes au Japon, pour y imaginer et développer des objets, dispositifs et programmations numériques spécifiques pour chacun de ces lieux et occasions artistiques. La résidence est devenue une méthode. Vous êtes par ailleurs actuellement artiste associé à la scène nationale Beaulieu à Annecy et à la Gaité lyrique. Ne répondant pas à des appels d'offres, le mode « résidence artistique » est donc de plus en plus inscrite dans votre démarche ; elle représente un mode de faire, une méthode.

² <https://www.pierreginer.com/museogames>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=g0aqlYMNPN4>

⁴ <https://philharmoniedeparis.fr/fr/exposition-comedies-musicales>

Votre œuvre, on le comprend, accorde une grande attention au public, et également à la culture dite populaire ; il y a là, la volonté d'inclusion du travail dans la vie. Enfant de Filliou, mais aussi de l'architecte Patrick Bouchain avec lequel vous travaillez en complicité, vous produisiez ainsi et à partir de ces engagements, des « situations », toujours généreuses et ouvertes. Cet engagement, votre grande expérience et votre pratique très personnelle et riche de la résidence, ont motivé le fait de vous interroger sur ce qui est pour vous un véritable mode de production de l'art.

1/ Votre pratique d'artiste/scénographe/directeur artistique produit des dispositifs de fabrication/production collaboratifs basés sur le « in situ » et la « logique de projet » ; l'invitation en résidence y joue un rôle déterminant. Pourriez-vous expliquer en quoi ?

Artiste, commissaire, directeur artistique, scénographe sont les positions potentielles de la géométrie variable où se joue ma pratique d'artiste. France, Japon, Chine ou Canada en sont des localisations. Musée, centre d'art, art public ou web. Le lieu, les moyens, les invitants, les contextes locaux, les formats, les supports, les rôles, informent, structurent et modèlent mes productions, comme autant de règles du jeu, d'obstacles à contourner, de voies à emprunter, de pièces à assembler. J'ai besoin d'entrevoir des possibles, comme d'être le premier étonné par ce qui adviendra. La résidence est un de mes plateaux de jeu.

2/ Résidence hélas, pour beaucoup trop d'artistes rime avec économie précaire, course à la résidence ; est-ce un bien ou un mal ?

Pas forcément. Il y a diverses échelles de projets. Il faut pouvoir toutes les pratiquer.

Il faudrait d'ailleurs pouvoir coordonner tous les dispositifs suivant les projets dans le temps long ou court de leurs développements. Pouvoir faire de la production et de l'accompagnement, du petit au grand, du one shot au récurrent, au séquentiel.

3/ Qui dit résidence, dit le plus souvent appel à projet ; qu'en pensez-vous ?

J'aime répondre aux appels, je travaille sur projet. Je ne candidate jamais.

Je crois que le travail des artistes repose essentiellement sur une relation, pas sur un concours d'idées. On m'appelle. On me dit ce qu'on attend de moi ; ça m'étonne.

Au contraire, je propose mon travail à qui je veux, gens, lieux et institutions avec lesquels je souhaite travailler, et pour lesquels j'entrevois des objets, des opportunités ou des solutions.

J'imagine notre domaine d'intervention comme un espace de possibilités, ouvert et horizontal. J'ai le devoir d'imaginer à l'échelle des organisations et structures artistiques pour que ce qui amène et où, ait du sens.

4/ Sachant que vous affirmez que votre ordinateur est votre atelier, quel environnement de travail offre/ou doit offrir la résidence ?

Les projets que je mène ne nécessitent pas d'atelier fermé. Seul je joue à des jeux vidéo, regarde des films, lit ou rencontre des amis. Au contraire les invitations qui me sont faites sont autant d'ateliers ouverts qui me sortent de moi-même, pour m'engager à inventer localement et avec les autres, et la matière des lieux, des projets spécifiques. L'ordinateur est à la fois ce qui nous met en contact et

permet de centraliser et concentrer la matière du projet, des échanges, et de cristalliser leur mise en œuvre.

Entre chez moi et le lieu « d'atterrissage » du projet, la résidence est le temps et l'espace de notre rencontre et de d'imagination menant à son aboutissement. L'exposition est un lieu de vie, d'échange des idées et des formes, qu'il s'agit de s'employer à déployer et faire aboutir « naturellement ». Nos ordinateurs sont l'espace de ces transits.

5/ De manière générale et idéalement, la résidence permet de disposer d'un environnement de travail choisi, de moyens spécifiques, en relation directe avec une démarche. Pour que ce soit le cas, quelles conditions doivent-elles être réunies ? Comment créer la rencontre qui donne naissance à des collaborations, des idées, des projets à partir de désirs partagés ?

Il y a longtemps que j'ai décidé de ne plus jamais être le voyageur de commerce de mes productions. Avec cette exigence de toujours recommencer à zéro, il y a donc d'abord, et c'est évidemment le préalable incontournable, un désir mutuel de se rencontrer. Si celui-ci se confirme dans l'échange intellectuel, la blague, la langue, la possibilité d'une collaboration, la vision d'un objet manquant et souhaitable, le travail peut s'engager.

Les conditions sont dès lors totalement variables, au gré des situations, des formulations, des structures institutionnelles et relationnelles, et de ce que j'entrevois qu'elles dessinent, font entrevoir et que nous essayerons de réaliser.

6/ Vous êtes artiste associé dans deux institutions. Qu'est-ce que cela signifie exactement et là encore qu'est-ce qui vous semble précieux à préserver ?

Etre artiste associé, permet de prendre le temps de regarder comment fonctionne sur la durée un lieu, une équipe, une programmation, et de venir s'y glisser. C'est un travail de sympathie. Il peut ne jamais rien n'en sortir de concret, mais les conversations qui se nouent transforment en profondeur, ici ou ailleurs. Elles approfondissent le travail de l'art, le subvertissant et l'étendant.

7/ Ce mode de résidence « artiste associé », prévu dans la circulaire de 2016, est peu utilisé dans le domaine des arts plastiques et visuels. L'idée serait d'encourager son développement. Qu'en pensez-vous ; quelles en seraient les conditions ?

La condition principale est la totale confiance accordée à la possibilité de cette situation de proximité et d'accompagnement. Il faut offrir le temps de la fréquentation pour que des occasions de production, des positions de programmation puissent apparaître. Et dès lors leur donner les moyens de se réaliser. Il faut provisionner un projet sans scénario pré-établi et en espérant qu'il bifurque.

8/ La résidence artistique, d'un point de vue de politique publique est l'objet de partenariats, permettant de faire converger le monde de l'entreprise, celui de l'art et de la culture, de la recherche et des sciences. Comment faciliter cette convergence, ces synergies qui créent des relations de coopération inter-réseaux, sans pour autant « faire système » ?

Je crois que vous parlez d'une situation d'acculturation mutuelle. Dans celle-ci l'artiste a l'avantage d'amener une intuition qui peut servir de moteur à l'ensemble des partenaires. Encore faut-il que chacun est envie de jouer hors de sa boîte. Je ne crois pas qu'il y ait de règles, mais plutôt que cette situation est un laboratoire qui mérite d'être observée.

Il faudrait sans doute en même temps qu'on la rende possible, en documenter les développements.

9/ La résidence artistique peut-être l'espace/temps de l'innovation grâce à la rencontre, secret de toute dynamique de travail. Quelle est votre expérience en la matière ? Pourriez-vous évoquer vos projets avec les festivals ? Je pense au festival de Hyères pour « I dance » notamment.

I dance est né d'une demande de Michel Mallard, alors directeur artistique du Festival de Hyères. Il s'agissait d'imaginer quelque chose à l'occasion des 20 ans du festival.

J'aime les cadeaux, les fêtes, faire avec ce qu'on trouve sur place et aussi inviter.

Le projet d'I dance s'est donc développé à partir de figurines de stylistes lauréats du festival, rejouées numériquement par une technologie coréenne de capture de mouvement. A la fois objet technique de pointe et hyper choisi esthétiquement, c'est d'abord un objet d'hybridation et de circonstances, que seuls la confiance de Michel et le contexte du festival permettaient de réaliser. Un objet d'imagination et d'anticipation, à la croisée de l'art, de la mode, des technologies, des usages publics, qui tourne toujours de par le monde, et s'actualise au gré des invitations et des rencontres créatives.

Ici la résidence a produit du bizarre et du singulier, a modélisé une intuition, qui a pu se développer au fil d'autres invitations. Une première forme s'est très progressivement informée, développée par involution. Ici le projet apprend de lui-même en se jouant chaque fois différemment.

I dance comme, la plupart de mes pièces, est un objet infini : potentiel et variable, augmentable et redimensionnable, sans cesse rejoué et actualisé.

Il suit et s'alimente du cycle de ses résidences, pour s'en nourrir et s'y transformer. Comme par migrations et adaptations.

10/ Vous avez conçu avec un centre d'art d'Osaka une plateforme rendant compte de projets artistiques en temps réel. Quel en était les attendus ? Une telle expérience aurait-elle un sens en France pour un temps donné, visualiser et géolocaliser les résidences ? Pourquoi ?

Art Map Japan, réalisé avec la curatrice Yuka Tokuyama, était un projet de visualisation temps réel de la carte des centres d'art, des artistes et des projets à l'échelle du Japon. Un outil de curiosité et de veille sur la création, ses lieux et ses acteurs. Une carte de l'art en train d'avoir lieu dans la dispersion et l'imprévisible. Une définition virtuelle et réalisée de l'art en train de s'imaginer et d'émerger. On y voyait aussi des lieux et des projets s'éteindre. Comme le projet lui-même d'ailleurs, par absence de moyens.

J'aime l'art comme activité et flux, de désirs, d'idées et formes. Comme vie.

11/ Souvent, et cela est particulièrement présent dans votre travail, la résidence donne naissance à des pratiques spécifiques, et in situ; on pourrait avancer que c'est un art du contexte et de la relation. Quel rôle joue (ou devrait jouer) la résidence dans l'art et la culture. Comment l'encourager ?

La résidence est l'anticipation des nouvelles formes d'habitation des lieux d'art par le public.

Les centres d'art et musées sont des places publiques où l'on vient voir, vivre, échanger et s'entraîner à vivre autrement. Si l'on vient y voir des œuvres, l'expérience ne se réduit pas à ce face à face. Je crois même que c'est de l'autour de l'œuvre dont on vient profiter, d'une immersion dans un espace-temps alternatif ou orthogonal à nos vies et qui les étend.

12/ La résidence artistique permet de développer un projet spécifique, mais vous craigniez la systématisation, le caractère modélisable, reproductible de « dispositifs » ; vous affirmez que ce n'est pas un « outil de soutien à la création », ni un dispositif « pédagogique », qui relèverait d'une économie de soutien artificielle, encourageant la paupérisation de l'art et des artistes. En ce sens, vous prônez une grande liberté au service avant tout de création d'œuvres. La circulaire de 2016, en vigueur, prévoit ce type de résidence dite « de recherche, de création et d'expérimentation », mais aussi des « résidences tremplin », et « d'artiste en territoire ». Cette dernière s'inscrit dans le cadre d'une politique de développement culturel d'un territoire, et vise à mettre en relation la population et les différents acteurs d'un territoire avec la démarche de l'artiste, de la compagnie ou de l'ensemble. Quelle expérience et analyse avez-vous de ce type de résidence ?

Je ne pense pas l'art en filière de formation, ni en solutions sociales, même si cela existe. L'artiste comme le spectateur vont où leurs pieds, leurs manques, leurs désirs, les rencontres ou les réseaux sociaux, les mènent.

Les intitulés de soutien à la création que vous évoquez me paraissent être de bonnes questions dont il ne faudrait pas, par avance, faire le cadre de réponses déjà identifiables. Sinon les artistes produiront dans ces cadres et moyens pour d'abord assurer leur subsistance matérielle. L'ensuite de ce que leurs œuvres devraient faire advenir n'est pas assuré. Il reste à faire une histoire de l'art du point de vue formel de ses financements et de ses subventions.

Syvain Groud

Directeur du Ballet du Nord, centre chorégraphique national de Roubaix-Hauts-de-France.

Entretien avec Nicolas Vergneau le 30 octobre 2018.

Il a fait du partage de l'art, un axe majeur de son projet artistique et culturel, « CCN et vous ! ».

- Depuis de nombreuses années, dans le cadre de résidences longues notamment, vous réalisez des créations participatives : Music for 18 Musicians (avec l'Ensemble Links) en 2013, Come alive en 2016, Let's Move !, qui verra le jour à la Philharmonie de Paris en novembre 2018. D'où vient cette envie de travailler avec des non-danseurs, et notamment des groupes importants ?

Mon ambition est de faire comprendre à l'amateur qu'il possède en lui la matière que le chorégraphe va ensuite organiser, en plasticien. Je souhaite le responsabiliser, le valoriser, le rendre conscient de la richesse qu'il détient sans le savoir.

A l'origine, je travaillais principalement avec des « danseurs en devenir » : élèves de conservatoire, associations de danse... Progressivement, le profil des participants à mes créations s'est diversifié pour s'élargir à des non-danseurs, à des personnes de plus en plus éloignées de la culture (voire de la norme – physique et mentale –, lorsque ces projets ont impliqué des personnes en situation de handicap).

Chaque création est affaire de rencontre, rien n'est acquis d'avance. La démarche suppose d'oublier ce que l'on est, d'accepter d'être remis en question, de voir questionner ses outils de création pour l'artiste, de se réinventer en permanence. Le travail avec des amateurs exige énormément du créateur et des collaborateurs qui l'accompagnent. Ce sont des expériences chronophages, lessivantes, mais qui apportent un ré-enchantement permanent pour le chorégraphe mais aussi les danseurs professionnels impliqués, dont les outils d'interprétation et la qualité relationnelle au plateau en ressortent considérablement enrichis.

Plus fondamentalement, le désir de travailler avec des amateurs procède d'une tentative de répondre à cette question essentielle pour moi : pourquoi l'art contemporain, c'est-à-dire l'art de ceux qui sont vivants, vivent dans le même monde, éprouvent les mêmes peurs, échoue-t-il à toucher, à concerner une part importante des populations ?

- Vous parlez indifféremment d'« amateur », de « non-danseur » : est-ce la même chose pour vous ?

J'utilise en général le terme d'« amateur » (« celui qui aime »), de préférence à celui de « non-danseur ». L'amateur est celui qui ne vit pas de sa pratique, ce qui le distingue du professionnel. L'autre notion qui lui est attachée est celle de perfectibilité.

Pour le reste, la curiosité, l'engagement dans le travail sont les mêmes chez les amateurs et les professionnels.

- Quels termes utilisez-vous pour décrire ces créations et pourquoi : créations participatives, partagées, inclusives, interactives... ?

J'utilise le terme de « projet participatif » ou de « pièce participative ». En tout logique, un projet participatif réussi doit devenir inclusif, faute de quoi cela reste un spectacle de fin d'année. Il s'agit de transformer l'essai. L'inclusion se produit quand l'amateur sait, par exemple, qu'il peut regarder l'autre dans les yeux en toute confiance.

- Quels sont les enjeux de ces créations ? Pour vous, pour le public, pour les participants eux-mêmes ?

Mes créations participatives ont pour point de départ les participants eux-mêmes, ce qu'ils sont, ce qu'ils font, le contexte de vie dans lequel ils évoluent, leurs états de corps.

L'enjeu de ces créations est de battre en brèche les fantasmes qui entourent le spectacle et éloignent une large partie de la population de la création artistique. Selon moi, la compréhension non seulement de l'œuvre mais aussi de nos métiers passent par l'épreuve de l'aventure artistique. L'expérience physique aiguise le regard, transforme la lecture du fait artistique.

La pratique place l'amateur en situation d'être regardé, d'être critiqué par l'autre. Elle conduit à un rééquilibrage des savoirs : à l'intérieur même du groupe, ceux qui savent sont invités à transmettre à ceux qui ne savent pas (qui ne sont pas toujours les mêmes). Tout cela invite à reconnaître la fragilité, la différence, à bousculer les hiérarchies, à accepter le lâcher-prise, et en définitive à reconnaître l'artiste et son travail. Tout ce processus fonctionne sur le mode de la contagion.

L'expérience du plateau et de la création concourt à abolir la frontière entre le spectateur qui ne comprend pas et le créateur qui refuse de faire le deuil du sens qu'il a voulu donner à sa pièce.

- Ces enjeux ont-ils évolué avec le temps ?

Cette question n'est pas évidente. Ce mode de création est ancré dans le réel, en prise directe avec la société, ses évolutions, ses peurs. Lorsque j'ai créé Music for 18 musicians en 2013 avec l'Ensemble Links et 100 amateurs, l'attentat terroriste du Bataclan est venu « percuter » le travail ; il y a eu un avant et un après Bataclan ; l'onde de choc et les interrogations qu'elle a suscitées ont traversé notre groupe. En cela, le travail de création participative est hautement politique. C'est la raison pour laquelle j'affectionne les effectifs nombreux : ils permettent que soit représenté un échantillon de la société.

Par ailleurs, cette forme spectaculaire devient un véritable outil de médiation (qui se passe de l'autorité du médiateur traditionnel), de rencontre, de (re)connaissance de ce que sont un artiste et le travail artistique. Cet enjeu apparaît essentiel aujourd'hui.

- Quelles modalités spécifiques de travail les créations avec des non-professionnels induisent-elles (notamment lorsque professionnels et non-professionnels se mélangent) ?

On est obligé de composer avec l'aléatoire. On ne peut avoir vis-à-vis de l'amateur les mêmes exigences techniques (le placement, les comptes, la précision de la relation à l'espace...) qu'avec des professionnels. Ne serait-ce que parce qu'on dispose rarement de plus de 20h pour monter un spectacle.

Le danseur professionnel, dans ce contexte spécifique, doit s'adapter, faire preuve d'acuité, d'une grande disponibilité à l'égard des amateurs : il est une sorte de guide de haute montagne qui doit aider les autres. Mais il est absolument essentiel que cet effort et sa position très particulière ne se voient pas dans le spectacle. C'est une expérience extrêmement formatrice – et transférable – pour des interprètes professionnels, mais qui ne convient pas à tous : il est indispensable d'avoir envie de transmettre. Le maître mot de ce type de travail est la nécessité.

C'est la raison pour laquelle mon équipe se reconfigure en fonction des projets. Le casting est important. Les projets impliquant des amateurs appellent un certain type d'interprètes professionnels, qui ne sont pas nécessairement les mêmes que ceux que réunit une création « ordinaire ». Sans préjuger des qualités respectives des uns et des autres. Il n'est pas question d'obliger un danseur à participer à un type de projet qui ne lui convient pas.

- Comment la notion de résidence artistique s'articule-t-elle avec celle de création participative et de création in situ ?

C'est une question à laquelle il est difficile de répondre. Le processus de création participative obéit à des modalités de travail très particulières, on l'a vu. Mes créations passées, notamment Music for 18 Musicians, et le projet en cours Let's Move, commande de la Philharmonie de Paris, m'ont conduit à mettre en place un protocole éprouvé, qui tient compte de la double contrainte liée aux moyens des structures d'accueil et aux disponibilités des amateurs. Une création participative représente une centaine d'heures au total pour la structure, soit 5 groupes mobilisés chacun 2 week-ends à raison de 5 heures par jour, et réunis pour une répétition générale de 3 heures.

A quoi s'ajoute la contrainte de la musique jouée en live, très importante pour moi.

Les amateurs traversent, de manière accélérée, les étapes propres à tout processus de création : improvisation, composition, monstration.

- Votre projet pour le centre chorégraphique national de Roubaix, « CCN et vous », repose largement sur le « geste participatif », la relation à l'autre et au territoire. Cela va-t-il orienter le type d'équipes que vous allez accueillir en résidence (via l'accueil-studio notamment) ?

Il ne s'agit pas tant pour nous de soutenir exclusivement des compagnies œuvrant dans le même credo (c'est-à-dire impliquées dans la création partagée) que des artistes (et leurs équipes) dont le processus créatif exige un temps d'immersion, une traversée, dans un territoire et auprès des populations qui l'habitent (quel que soit le résultat final au plateau : cela peut très bien être un solo pour un danseur professionnel). Ou bien ceux qui ont besoin de se familiariser avec l'ingénierie que suppose la création partagée avec des populations.

Ce que le CCN et mon projet peuvent apporter et doivent favoriser, c'est la mise en lien, la rencontre entre des artistes et des publics issus d'autres secteurs (personnels et patients de l'hôpital, publics du secteur éducatif, judiciaire, pénitentiaire, corps médical...). Pour le redire autrement, la compréhension réciproque passe par l'expérience de fabriquer ensemble. S'il y a aventure artistique, il y a aventure humaine.

Les CCN ne peuvent aujourd'hui se permettre de n'être que des lieux de production.

David GUEZ

Artiste / nouveaux médias <http://guez.org/fr/> et co-créateur de la plateforme Hostanartist, résidences d'artistes chez l'habitant : <http://www.hostanartist.com/fr/>

Entretien avec Annie Chevretil Desbiolles, le 8 octobre 2018

1/Quelle place ont eu les résidences d'artistes dans le déroulement de votre carrière d'artiste des nouveaux médias, et quel rôle jouent-elles aujourd'hui alors que vous êtes en milieu de carrière avec une reconnaissance à l'échelle internationale de votre œuvre. Quelles seraient les bonnes expériences dont vous pouvez témoigner ?

Ma première expérience a été déterminante puisqu'elle date de 1996 avec le CICV à Montbéliard et à l'époque je commençais un projet web en étant totalement inconnu. Le fait de d'avoir été accepté à cette résidence m'a permis de rencontrer tout un réseau d'artistes qui travaillaient déjà sur le numérique et de m'inscrire dans ce réseau naissant avec des rencontres d'artistes nationaux et internationaux. Ma deuxième résidence marquante a été celle au centre d'art BANFF au Canada, lieu exceptionnel, sorte de campus dans les montagnes où toutes les conditions sont présentes pour travailler, rencontrer, échanger avec d'autres artistes et commissaires, critiques...Je retiens aussi deux autres expériences :

Celle au Centre Pompidou pendant 1 an, avec un travail de production avec une entreprise informatique partenaire du centre qui m'a permis de construire un projet jusqu'à l'exposition du projet.

Celle à la Gaîté Lyrique pendant 1 an dans un format un peu identique où j'ai pu produire une pièce qui a ensuite été exposé pendant 2 ans. (L'horloge 2067).

2/Pourquoi avoir créé la plateforme Hostanartist ? A quels besoins, cette plateforme de mise en relation entre artistes (présentant leur projet dans le cadre d'une résidence chez l'habitant) et citoyens (qui accueillent un artiste à demeure) – soutenue à ses débuts par le ministère de la culture - répond-elle pour les artistes ? Quel bilan pouvez-vous d'ores et déjà en tirer ?

Hostanartist fait partie d'une réflexion personnelle et artistique sur ce qu'apporte le web en tant qu'expérience collaborative dans ses aspects sociétaux, en quoi il est un moyen de dépasser les formes classiques de médiations en court-circuitant les intermédiaires. En cela c'est un travail d'artiste activiste.

J'ai créé plusieurs plateformes dans le passé sur ce même principe (Je veux dire que cela fait partie de mon travail artistique). Le plus connu a été la plateforme « Teleweb » (1999-2003), un portail de diffusion de contenus vidéo ouvert à tous qui a hébergé jusqu'à 2000 webtv.

Hostanartist répond à plusieurs besoins, tant du point de vue des artistes que des hôtes, sur ce principe qu'il existe très peu de résidences disponibles pour les artistes et que les échanges entre artistes et leur public restent la plupart du temps restreints aux vernissages.

Mais pour moi c'est aussi l'idée de changer de modèle, de se dire que le web permet de se passer de la hiérarchie des corps décisionnels et que le lien pouvait se faire dans une rencontre simple et efficace entre un besoin de travailler en dehors de son cadre et, en échange, de recevoir un artiste et d'assister au 'travail en cours' d'une création.

De plus, j'ai voulu aussi faire un pied de nez à la startupisation et l'uberisation en proposant un autre modèle basé sur l'échange et non sur une rétribution financière. En cela HAART est dans la philosophie des 'Communs' et je revendique vraiment cet aspect comme une défense de plusieurs valeurs de ce que le web a été au départ et ce qu'il doit continuer d'être.

Le bilan est simple, le site fonctionne bien, plusieurs centaines d'annonces, plusieurs dizaines de résidences et le bouche à oreille (car nous n'avons pas les moyens de faire beaucoup de comm') ne fait qu'accroître l'utilisation de la plateforme.

3/Vous venez de relancer la V1 de la plateforme avec de meilleures fonctionnalités et vous avez en projet la V2 qui permettrait de documenter ce temps de travail et d'échanges pendant le temps d'une résidence. Quels sont les enjeux artistiques d'un tel projet et comment cela fonctionnerait-il ? avez-vous repéré des expériences similaires qui inspirent cette plateforme documentaire, sachant que vous êtes le concepteur du site internet de « Création en cours » (qui publie les journaux de résidences des classes et des artistes dans le cadre de résidence d'éducation artistique et culturelle <https://creationencours.fr/actualites/>)

Nous avons refait la plateforme car elle fonctionnait avec un outil mal adapté aux contraintes du projet. La V1 est donc fonctionnelle et dans la V2, nous prévoyons de créer un suivi des résidences (journal de bord, mur d'images, sorte d'instagram collectif des résidences) afin de dynamiser le site web et d'offrir plus d'opportunités de rencontres et d'échanges. Nous aimerions aussi créer des partenariats avec des entités culturelles et artistiques, créer un réseau de partenaires qui puissent faire relais localement sur des besoins. Non, je n'ai pas d'exemple précis similaires.

4/ Votre travail, politique et éthique, est une mise en œuvre effective de réponses à des questions actuelles et urgentes relatives aux « communs » et aux modalités du collaboratif à l'heure du numérique ; Hostanartist participe de votre questionnement artistique, comme le Projet Eliot.ai (agent conversationnel collectif, « entreprise de lutte contre les IA) que vous menez en ce moment, ou encore Kronos (création d'une monnaie basée sur le temps humain, utilisant la technologie de la Blockchain pour la conception d'une plateforme internet décentralisée permettant de s'affranchir des intermédiaires que sont notamment les banques) pour n'en citer que quelques-uns. Vous menez donc nécessairement plusieurs projets à la fois, qui demandent des moyens scientifiques, technologiques et humains (création d'objets, d'outils, de services). Les résidences en entreprises, laboratoires, écoles d'art ou tout à la fois, ont vocation à offrir cet environnement ; elles sont en quelque sorte des incubateurs au service d'un projet spécifique et dans un temps donné. Or, on trouve peu d'exemples d'une telle collaboration institutionnelle. Avez-vous cependant rencontré ce type d'initiatives en France ou à l'étranger ? Qu'est-ce qui serait nécessaire pour parvenir à cette synchronie au service des artistes et de leurs recherches ?

Effectivement, je crois qu'il est assez difficile pour un artiste qui travaille sur ces axes de trouver la structure qui va pouvoir répondre à ses besoins : besoin en ressource technologique, besoin financier, besoin en compétences, besoin en diffusion...

J'ai eu quelques expériences, plus ou moins bonne. Mais de mon point de vue, le modèle du privé est toujours insatisfaisant parce qu'il est gouverné par d'autres enjeux peu compatibles avec la temporalité de la production artistique.

Le modèle mixe « fablab/labo... » associé à un centre d'art et/ou commissaire est, je pense, le meilleur car il satisfait à l'exigence de suivi artistique et à la qualité des intervenants scientifiques ou technologiques.

Une initiative intéressante à ce propos est le projet STARTS (<https://vertigo.starts.eu/>) ou le projet de résidence de la Paillasse (à voir aussi les résidences de chercheurs à l'ENS).

Mais je pense encore une fois qu'il faut que chacun garde sa compétence et que c'est par la complémentarité de chacun qu'un projet pourra aboutir.

5/ *Vous réfléchissez actuellement à la création d'une résidence avec la Fondation Pasteur dont vous seriez le premier bénéficiaire dans le cadre d'un projet interrogeant la génétique. Comment définissez-vous en commun ce projet ? Dans quelle économie et selon quels principes ?*

Le projet est en cours, bien difficile à cette étape d'en rendre compte.

6/ *De manière générale, quelles sont les conditions nécessaires à une bonne résidence (durée, modalités de recrutement, moyens financiers, humains, scientifiques technologiques, mode de valorisation et de suivi...)*

Une bonne évaluation des besoins tant humain que technologiques.

Un encadrement et un suivi rigoureux et un temps nécessaire à la production.

Des moyens financiers attribués aussi à l'artiste pendant la durée de la résidence.

Et surtout...

Une fois le projet terminé, une maintenance du projet ; il m'est arrivé d'avoir une pièce en panne ou des mises à jour à faire sans avoir le support nécessaire pour la remettre en marche car la résidence était terminée.

7 *Les résidences peuvent être de « création et de recherche » (pour reprendre les termes de la circulaire de 2016) sans pour autant qu'il y ait la production d'une œuvre, ni sa diffusion ; dans le domaine des arts visuels, c'est chose courante. Comment penses-tu que ces différentes dimensions peuvent s'articuler ? Quelle est ton expérience à ce sujet dans l'exercice particulier de l'art en environnement numérique ?*

Il y a plusieurs étapes dans le processus de création d'une œuvre d'art.

Hostanartist a été pensé comme la possibilité d'offrir aux artistes un espace de réflexion hors cadre du chez-soi ou de l'atelier, sachant que la plupart d'entre nous utilise leur ordinateur pour préparer leur projet ; parfois il se passe des mois ou des années entre l'écriture d'un projet et sa réalisation.

Par exemple, pour ma part, j'ai constaté une période de 2 ans entre la première esquisse d'une idée et sa réalisation finale. Certains projets ne se font pas par manque de moyens mais aussi parce qu'ils participent à un projet plus général qui va émerger plus tard dans la réflexion. C'est pour cela que je parle d'une incompatibilité entre le monde de l'entreprise et celui de l'art : il n'y a pas les mêmes temporalités ni les mêmes enjeux.

J'ai proposé en son temps à plusieurs entités culturelles et technologiques (Gaîté Lyrique, Ecole 42, Forum des images...) de faire des rencontres entre les artistes, des commissaires et des responsables de lieux dans l'objectif de faire le lien entre des projets et des structures qui pourraient les produire et les diffuser dans un format ; d'un grand « barouf » mensuel où tout le monde se croise et où se font des présentations face à un auditoire.

J'ai aussi proposé de faire une plateforme qui relierait des projets d'artistes et des ressources humaines dans les domaines de l'informatique, du design, de l'électronique...peine perdue, les outils sont là, le web permet cela très facilement mais cela reste toujours compliqué, c'est aussi pour cela que j'ai lancé Hostanartist de ma propre initiative : à un moment, il faut "faire" sans la lourdeur de l'avis général et du consensus "mou" !!

Grégory Jérôme

Conseiller juridique et enseignant

Entretien avec Annie Chevrefils Desbiolles 27 février – 17 avril 2019

« Refus de fléchir, acharnement à penser, appétit d'imaginer » Marielle Macé
Styles. Critiques de nos formes de vie. Galimard, NRF, Essais, 2016²⁹

Grégory Jérôme est titulaire d'un DEA en sciences sociales et diplômé de Sciences-Po Paris (SPEAP programme d'expérimentation en arts et politique dirigé par Bruno Latour).

De 2001 à 2013, il a dirigé un service d'études et d'accompagnement au sein d'une agence conseil aux entreprises culturelles.

Aujourd'hui, en parallèle à une mission de développement de la formation continue au sein de la [HEAR / Haute école des arts du Rhin](#) et coordinateur du CFPI / Centre de formation des plasticiens intervenants, il est conseiller juridique au sein de l'association [Central Vapeur Pro](#) à Strasbourg, qui accompagne les créateurs en illustrations et arts graphiques. Spécialiste des questions de statuts, de cadre juridique et de socioéconomie des activités de création, il intervient également en tant que chargé de cours au sein d'Universités ou d'écoles supérieures d'art.

Président fondateur de l'association *Central Vapeur*, il préside aujourd'hui la CIL / Confédération de l'Illustration et du Livre et Documents d'Artistes Grand Est.

I Graphisme, illustration et résidence de création et de recherche

1/ En tant que Président de la Confédération de l'illustration et du livre (CIL), vous connaissez la « tradition » de la résidence d'auteurs et ses dérives possibles liées à un processus de systématisation et à une forme d'instrumentalisation ; un risque que l'on retrouve dans le domaine des arts visuels. Cependant, le livre, comme la résidence artistique sont des espaces spécifiques de collaboration et de rencontres d'auteurs, qu'ils soient écrivains, illustrateurs, graphistes, photographes... A votre connaissance, quels sont les exemples de résidences qui permettent cette rencontre autour d'un objet commun éditorial ; et selon quelles modalités pratiques et financières sont-elles organisées ?

Le dispositif de la « résidence d'artiste » comme dispositif de soutien à la création s'est largement développé ces dernières décennies pour devenir une modalité habituelle – la réponse par excellence - de mise en œuvre d'un projet artistique, particulièrement quand il est question de projet artistique sur un territoire. D'autant qu'il s'accompagne le plus souvent d'une dimension devenue quasiment incontournable, celle de l'intervention, de la participation des habitants. Le risque n'a pas tardé à pointer qui consiste à conditionner la mise en œuvre de tels projets à sa prétendue utilité ou retombée au sens de « retour sur investissement » : qualité de la participation, diversité des publics, attendus de la collectivité qui finance...

Or, il faut bien avoir à l'esprit que l'injonction en matière d'intervention/animation, de participation également est tout bonnement contre-productive. Dans un certain nombre de pratiques, la participation – et son corollaire, la rencontre - est pour ainsi dire constitutive de nombre de démarches artistiques. Elle est surtout non déterminée. Aussi, convient-il de laisser la plus grande latitude aux artistes de sorte à ce que les rencontres véritablement productives puissent avoir lieu, selon les directions souhaitées par l'artiste, non pas pilotées voire programmées par l'opérateur du financement.

²⁹ Ouvrage cité par Grégory Jérôme lors de notre entretien.

Or, il arrive de plus en plus que ce soit les collectivités qui portent elles-mêmes, directement, les dispositifs de résidence, sans plus nécessairement passer par l'intermédiaire d'une structure culturelle. Il y a là me semble-t-il un risque majeur :

- celui d'une profonde incompétence de la collectivité en terme d'accompagnement de l'artiste ou de l'équipe artistique au sens où elles ne savent pas faire, cela ne relève pas de leur métier
- celui d'une attente trop directement marquée à l'endroit de l'utilité et de la visibilité de la présence artistique
- celui d'une focalisation sur la notion de territoire et de son pendant, à savoir ce qui apparaît à bien des égards comme ses valeurs cardinales, «la culture et l'identité» conçues comme réservoir de manières de faire plus que comme dynamique - voir *La tradition n'est plus ce qu'elle était*, Gérard Lenclud, revue Terrain.

Le pire de la résidence semble avoir été atteint avec ce qu'il est convenu d'appeler la résidence-mission : là, le temps d'intervention, de rencontres avec les habitants et les différents publics a été poussé à son comble puisque l'enjeu n'est plus la recherche ou la création, mais bien la médiation, voire la remédiation (j'emprunte le terme à Tristan Trémeau dans son article *L'artiste médiateur – in L'art même*, voir son blog³⁰). Or, les sujétions sont telles que, au-delà du non-respect de la répartition du temps précisée par la circulaire du 16 février 2011 (permettant de considérer les rémunérations perçues à l'occasion de ces missions comme pouvant relever des revenus artistiques), c'est une expropriation que subissent les artistes³¹. D'autre part, le soin apporté à l'usage du terme « geste artistique », loin de venir préciser les choses est venu rajouter encore de la confusion.

2/ Dans les années 1970 se sont développés les collectifs d'artistes, d'écrivains et d'intellectuels proposant des outils collectifs (revue, lieux dits alternatifs...). En matière de littérature, « remue.net »³² (initié par François Bon qui enseigne à l'école d'art de Cergy) forme aujourd'hui ces communautés de travail au nom du « bien commun » où se pratiquent la co-écriture. Les écoles supérieures d'art sont des espaces de réflexion de ces pratiques qui tentent de redéfinir des formes concrètes d'engagement. Le « dispositif » de résidence artistique (mal nommé à ce titre), risque de figer, standardiser ces formes fluides où prévalent l'invitation de pair à pair à partir d'engagements partagés. Comment éviter cet écueil de taille?

Il en va ici me semble-t-il de la gouvernance et de la priorité ou primauté accordée aux enjeux de création, enjeux devant primer sur tout autre.

Il est de coutume au sein de la HEAR, et tout particulièrement au sein de l'Atelier d'illustration d'enseigner l'illustration à partir de l'engagement au sein de collectifs d'édition ; en d'autres termes, l'idée est qu'on devient illustrateur après avoir expérimenté le travail d'éditeur. Les exemples qui viendraient confirmer ce point sont extrêmement nombreux et il n'y a pas une promotion qui n'ait eu son magazine, sa revue, son objet ou son expérience éditoriale. Ici les projets se montent par affinités, sensibilités communes, par nécessité aussi. Aucune des fonctions ou des tâches permettant la réalisation d'un projet éditorial ne sont déterminées ou fixées par avance, les rôles peuvent d'ailleurs être changeants. Mais on comprend d'autant mieux à qui on a à faire en tant qu'illustrateur quand on a éprouvé le travail, les tâches ou la fonction d'éditeur.

Il en va de même dans un certain nombre d'autres ateliers ou groupes pédagogiques : « Hors Format », « No Name », mais aussi en scénographie, c'est même le propre de la formation et de la

³⁰ <http://tristantrimeau.blogspot.com/2010/10/lartiste-mediateur-archives-artpress.html>

³¹ voir *L'utilité de l'inutile*, superbe petit ouvrage de Nuccio Ordine - <https://www.lesbelleslettres.com/livre/2776-l-utilite-de-l-inutile>

³² <https://communautedeschercheurssurlacommunautewordpress.com/ecriture-numerique-et-communautedes-ecrivains-a-lecole-de-francois-bon/>

pédagogie en école d'art que d'alterner un engagement sur un projet à un nouvel engagement pour un autre projet.

Antoine Maillard a évoqué l'expérience « Fit To Print », l'exposition-voyage de plus de vingt illustratrices et illustrateurs qui ont toutes et tous eu comme expérience commune de s'adonner à la rude tâche de l'édition, qui d'un magazine ou d'une revue ; or, ce sont précisément ces expériences éditoriales conduites sans autre intention que le jeu graphique et narratif qui a littéralement tapé dans l'œil d'Alexandra Zsigmond du New York Times. L'aventure américaine n'aurait ainsi pu avoir lieu si, de salons en festivals, de livraisons au sac à dos en dépôts en librairies spécialisées, ces expériences éditoriales ne s'étaient pas retrouvées à Berlin, à Strasbourg, à Lyon, à Paris... Nul plan de diffusion si ce n'est celui commandé par les affinités électives d'une large communauté d'illustrateurs transportés par les inventions graphiques et narratives. Autant de choses qui échappent à l'intention, au calcul.

Si ces magazines faits d'engagement et d'enthousiasme, quelques fois dans la douleur, à acheter encore du papier, à sérigraphier pour la énième fois la couverture, option qui aura eu la préférence du groupe - quitte cette fois à ne pas manger - n'avaient pas existé, n'avaient pas été fabriqués, nous n'aurions pas pu les contempler dans les vitrines apprêtées du Centre Tomi Ungerer à Strasbourg, pas davantage dans les locaux du New York Times.

Pourquoi faut-il donc que des agents des directions de la culture, que ce soit en DRAC ou au sein des collectivités locales aient trop systématiquement à décider du sort de ceci ou de cela ? C'est-à-dire de la possibilité qu'elles puissent exister, sauf à imaginer les agents toujours plein de discernement, attentifs à ce qui vient et à ce qui émerge, dans des territoires graphiques dont ils n'ont certainement pas connaissance, sur des innovations que leur position assurée ne permet pas toujours d'identifier ou de reconnaître, tant il ne s'agit pas de leur langage ou de leur vocabulaire artistique ?

En l'espèce, rien n'est jamais assuré, mais c'est précisément le registre de l'expérimentation permanente qui permet l'invention, l'apparition du non-déterminé, la création, qu'elle soit graphique, narrative...

Susciter et laisser faire.

3/ Le livre d'artiste, la BD, le fanzine, le roman graphique sont autant d'espaces de création très investis par les artistes « plasticiens » et les graphistes et illustrateurs qui ouvrent de nouvelles modalités d'expression et de diffusion à travers notamment la micro-édition. La résidence artistique peut être un outil susceptible de donner des moyens aux artistes d'explorer ces champs artistiques à la croisée des missions d'institution comme Le Signe à Chaumont, la cité internationale de la BD et de l'image à Angoulême³³, les écoles d'art... L'école la HEAR où vous exercez, explore ces territoires³⁴ avec quelques autres écoles d'art publiques et vous avez mis au point depuis quelques années une offre de formation continue financée par l'AFDAS. Quel rôle joue ou pourrait jouer la résidence artistique pour investir ces champs de création et de production éditoriale ?³⁵. Comment une association comme

³³ Voir la revue en ligne : neuviemeart.citebd.org

³⁴ Joseph Béhé enseigne depuis 1998 à la HEAR. Il a créé une école en ligne, la première école de bandes dessinées sur le net, qui s'appelait L'Atelier BD, et qui existe toujours aujourd'hui : L'Iconographe. Voir également : <http://www.hear.fr/portfolio-anciens-etudiants/> et le programme de recherche : *De traits et d'esprit* qui « étudie les formes, les fonctions et l'histoire de l'illustration et notamment la tension créée entre le texte et l'image. Ce programme appréhende de façon pratique et théorique la question de l'univers visuel, qu'il s'agisse de celui d'un auteur, du lecteur ou d'une époque. Ce programme fait partie de l'unité de recherche Communication visuelle. »

³⁵ Voir les éléments d'analyse : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1139>

*Central Vapeur*³⁶ pourrait susciter une réflexion à ce sujet (Cahier des charges, repérage de structures ressources à l'international, espaces et temps de rencontres, lien avec les écoles supérieures d'art...)?

Des espaces, des plateaux techniques, un accompagnement professionnel enthousiaste et plein de discernement, des relations sur des territoires physiques et des territoires de pensée étendus, des enjeux croisés, des attentions et de la considération portées à des choses furtives qui échappent le plus souvent à l'observateur pressé, autant de manières de faire pour composer ce que Bruno Latour appelle un monde commun qu'il reste à construire et qui n'existe pas, sans cesse à recommencer, à retisser.

*Le livre, le papier sont des espaces propices à des temporalités posées, ralenties, à ces gestes qui manifestent par des détours ce qui ne se voit pas.*³⁷

Aussi importe-t-il de mettre à distance raisonnable ce qui se serait pensé un peu trop hâtivement s'agissant de ce qui conviendrait aux artistes du point de vue de leurs prétendus besoins. On fait, on n'attend rien et pourtant c'est de ces endroits que viennent nous surprendre des inventions formelles. Ce que nous montre la mise en œuvre d'un service et d'actions de formation continue, ce que nous montre l'accueil de personnes en reprise d'études ou non bachelières : c'est des différences – dans les manières d'être et de faire – et de l'hétérogénéité que naissent les rencontres fécondes. Apprendre d'autres trajectoires que la sienne, d'autres choix que les siens.

Masterclass, partages d'expériences, confrontations... ; ce que Central Vapeur fabrique par exemple à l'occasion des 24 heures de l'illustration – un format, des créateurs, un espace, des contraintes, des confrontations, des collaborations nécessaires, un temps imparti, des règles du jeu en somme, - n'est rien moins qu'une expérience pédagogique et artistique.

Ce qu'une structure comme Central Vapeur peut faire, c'est de permettre à l'école de s'ouvrir vers l'extérieur, ce que malheureusement elle n'est, seule, pas en mesure de faire. Non que les enseignants en soient incapables, mais n'oublions pas qu'il revient aux enseignants d'enseigner dans le cadre d'emploi et selon les conditions (temps de travail, contraintes, organisation...) qui leur sont impartis ; une situation qui n'offre malheureusement pas suffisamment – voire qui empêche – toute idée de liberté formelle. C'est presque une coupure qui s'opère entre l'artiste et l'enseignant.

*Il est important de ménager ces circulations – à la manière dont nous le montre habilement Valentin Schaepelynck dans son ouvrage *L'institution renversée* - entre intérieur et extérieur. La résidence artistique au sein d'un établissement joue ce rôle.*

³⁶ Depuis 2010, l'association *Central Vapeur* se consacre à la valorisation et à la diffusion des arts graphiques tels que l'illustration, la bande dessinée et le dessin contemporain. En regroupant les savoir-faire de professionnels rattachés à différents métiers (illustrateurs, graphistes, éditeurs, bibliothécaires, consultants, enseignants, etc) et d'étudiants, l'association organise différents événements tels que le festival Central Vapeur (en mars) et les 24h de l'illustration. Central Vapeur travaille aux côtés de plusieurs institutions et structures culturelles vouées à l'illustration et à d'autres disciplines artistiques, ainsi qu'avec de nombreux festivals, collectifs et éditeurs Français et européens.

Central Vapeur propose également un service d'accompagnement destiné aux illustrateurs et autres artistes visuels, ainsi qu'aux jeunes diplômés : Central Vapeur PRO. Un soutien face aux questions d'ordre administratif, social, financier ou juridique.

Avec ces deux pôles, Central Vapeur permet à ceux qui participent à ses actions, ou ont recours à ses services, d'agir collectivement pour une meilleure reconnaissance des illustrateurs et de l'illustration.

Depuis 2013, ses bureaux sont installés à La Rotonde, pôle collaboratif et créatif dédié à l'illustration, aux arts et aux livres, où travaillent notamment les éditions 2024, Accélérateur de Particules, et la Confédération de l'Illustration et du Livre (CIL) dont Central Vapeur est membre.

³⁷ Voir A dessein, le dessin <https://journals.openedition.org/critiquedart/13790>).

Pour revenir sur la formation continue, le cadre formel rendu contraignant par les OPCA/OPCO n'offre – malheureusement – pas suffisamment de liberté formelle pour penser une action de formation ; tout se passe en effet comme si le cadre de l'action de formation s'était figé, calcifié, n'autorisant plus aucune liberté pédagogique, un peu comme si les organismes en charge de l'organisation et de la mise en œuvre s'étaient arrogés la propriété exclusive du sujet et le pouvoir de décider de ce qui peut être considéré comme relevant d'une action de formation (au sens de ce qui a été sanctionné par les usages).

Il faut toujours maintenir active cette faculté de perturbation de l'institution.

II « Professionnalisation », « post-diplôme » et résidence

1/ Vous êtes en charge au sein de l'école d'une cellule du suivi des étudiants et des diplômés avec la constitution notamment d'une permanence permettant un dialogue au plus près des besoins des étudiants et jeunes artistes. Par ailleurs un blog SÜRKRÜT rend compte des itinéraires et des créations des étudiants et anciens étudiants³⁸ ; Arthur Bonifay, illustrateur et graphiste formé à la HEAR, y déclare notamment : « Il est selon moi naturel d'être pluridisciplinaire en tant que créateur, cela permet de ne pas s'enfermer dans des schémas de réflexions qui peuvent devenir systématiques » ; la résidence d'artiste peut être cet espace de liberté (voir à ce sujet le témoignage de l'artiste allemande, Lenka Kuhnertova, en résidence actuellement au sein de la HEAR³⁹) et de « connexion » à l'échelle internationale. La résidence artistique est, ou devrait être le cadre d'excellence pour des jeunes diplômés afin que leurs recherches, expérimentations, projets professionnels prennent corps, sans relever pour autant de la « professionnalisation ». Comment dans votre travail de conseil repérer les « bonnes » résidences à cette échelle internationale et en faire un objet de réflexion partagée, toujours actualisé et discuté, sachant que pour nombre d'observateurs, la plupart des résidences d'artiste sont des lieux de production et de réflexion, mais pas des lieux de construction d'un réseau à long terme. Pourriez-vous nous faire part de l'expérience menée avec Leipzig avec notamment le programme de résidences « Fugitif » d'une ancienne étudiante de la HEAR, Laetitia Gorsy⁴⁰ ?

La permanence que j'assure au sein de l'école n'a de sens que dans la mesure où elle se place tout contre, au plus près de la pratique ; c'est la pratique qui est première et l'environnement dans lequel la pratique se déploie doit être conçu comme relevant de ses conditions de possibilité. Loin de l'idée de limites ou d'empêchements, de barrières, l'environnement dans lequel la pratique émerge – économique, juridique, politique... peut même contribuer à faire naître des perspectives. Que l'environnement soit physique ou juridico-administratif, l'enjeu est de composer avec lui et de nourrir la pratique.

Il y a là quelque chose de l'ordre de « l'étrangeté », c'est-à-dire l'idée selon laquelle le fait d'être « jeté dans un environnement nouveau permet de se rendre étranger à soi-même, exilé dans sa propre culture dirait l'anthropologue Baptiste Morizot ; un auteur a forgé ce néologisme de « s'étranger ». Or, n'est-ce pas le propre de la résidence que de se rendre étranger à soi-même, de déconstruire ce qui se donne comme naturel pour en montrer toute la dimension construite, culturellement construite ?

Rien de tel en ce sens qu'une immersion à l'étranger, situation où habiter prend un sens nouveau.

³⁸ <http://comgraph.hear.fr/tag/illustration/>

³⁹ <http://www.hear.fr/news/lenka-kuhnertova-residence-a-hear/>

⁴⁰ <https://www.villa-arson.org/2018/06/residence-12-open-call-2018/>

Comment est-on accueilli, par qui, dans quelles conditions ? Quelle importance accorder à la question de la transition école – après école ? D’ailleurs, est-ce un sujet ? Comment construire, poser les jalons d’une trajectoire ?

A quoi faut-il renoncer, pour gagner quoi ? Neven Allanic et Nans Quétel, diplômés de la Villa Arson, fondateurs de l’association « Permanent e. V. » (qui porte le programme de résidence « fugitif ») ont compris le sens qu’il y avait à accompagner de jeunes artistes dans ces temps transitoires, ces espaces-temps interstitiels : avec qui ? Avec le soutien de l’OFAJ, avec lesquels il aura fallu construire de toute pièce un programme de résidence, et plus qu’un strict programme de résidence, un dispositif d’accompagnement à l’autonomie.

Comment ? En se dotant d’espaces, logements, bureaux, ateliers, artist run space,... en devenant propriétaire, mais également en louant des espaces de travail partagés, tous deux présentant cette particularité de disposer de communs importants dans l’édification d’une communauté, d’un groupe, celui des membres de l’association, des artistes, des riverains, d’autres cercles d’artistes, le réseau local des artists run spaces (« Lindenow »), d’autres lieux, « la Halle 14 » et la « Spinnerei » plus largement, la « HGB » (l’école d’art),...

Il faut dire qu’une certaine tradition de l’appropriation des espaces est née de ce côté du Rhin, notamment avec le système des Wächterhäuser – gardiens de maison – permettant une forme de droit d’usage pour un temps donné mais pouvant déboucher sur une forme de location comportant une part acquisitive.

Même logique de l’expérimentation, même attention au non déterminé, même importance des affinités électives et du soutien du groupe, même préoccupation de l’accompagnement et du parrainage vers l’autonomie.

Gestion d’un budget, d’un lieu, d’un appel à projet, direction artistique, réflexion poussée quant aux instances professionnelles intermédiaires, soutien de l’Office franco-allemand pour la Jeunesse à partir d’un critère « âge », non pas « artistique », ce critère de sélection revenant à l’association ; reprise du dispositif par les anciens résidents, autonomisation des précédents... un programme de résidence qui est plus qu’une stricte résidence.

2/ En tant que Président de l’association « documents d’artistes » Grand Est, vous connaissez le travail de valorisation des résidences qui y est produit avec notamment la création d’un onglet spécifique et la mise en ligne de productions audiovisuelles de qualité rendant compte de l’expérience des artistes⁴¹. Quel serait de votre point de vue, le travail à mener de valorisation plus systématique des expériences de résidence et avec quels moyens ; je pense notamment au rôle d’Arte Creativ?

La production d’un support audiovisuel permet de déplier et de rendre compte de l’expérience vécue, avec toute la consistance qui lui est propre, de la résidence. C’est un document, un peu à l’image de ce que proposait la revue Semaine en déplaçant la focale, non pas tant ou uniquement sur les œuvres créées, mais sur la densité du temps passé, la densité des réflexions qui l’ont traversé, le processus (la dimension processuelle) autant sinon plus que l’œuvre.

De la même façon que l’entretien d’artiste nous renseigne sur l’ouvrage, l’œuvre en train de se penser, de se concevoir, de se fabriquer... « Les Ateliers des Verrières » de Pont Aven, sous la conduite d’Ann Stouvenel, avaient ainsi fait ce pari audacieux de constituer des boîtes d’archives des artistes résidents : l’enjeu était non pas de laisser une œuvre, mais de constituer une boîte d’archives du passage dans cette résidence.

⁴¹ Exemple parmi d’autres : <http://documentsdartistes.org/artistes/strobel/repro-film.html>

De l'importance du document.

3/ Des chercheurs font l'analyse suivante⁴² : « Les secteurs culturels et artistiques sont des univers extrêmement compétitifs dans lesquels l'évaluation des individus et de leurs productions repose sur des conventions plus ou moins consensuelles. Depuis les années 1980, un ensemble de facteurs - accroissement du nombre d'œuvres et des populations d'artistes (Menger, 2009), montées des intérêts et des logiques économiques, amplification du star-system (Benhamou, 2004) - semblent transformer au moins partiellement les voies d'accès à la reconnaissance, à la notoriété et à la consécration dans les secteurs culturels (Lizé, 2015). La "reconnaissance" apparaît alors comme le premier degré de distinction, permettant l'affirmation d'une identité de créateur.ice, avant d'accéder à la "notoriété", c'est-à-dire au fait d'être connu.e du plus grand nombre. » La résidence artistique doit pouvoir être à la fois cet espace de « reconnaissance » notamment pour les jeunes « entrants » dans la « carrière » et participer pour certaines d'entre elles, à leur notoriété ; mais elle est aussi un espace de liberté, permettant aux artistes ou designers de tous âges, de se concentrer sur leur travail, sans avoir à lutter contre des contingences matérielles et sans avoir à produire immédiatement de résultats. Ces finalités peuvent paraître contradictoires pourtant elles conditionnent la qualité d'une résidence. Quel rôle jouent ou devraient jouer les structures d'accompagnement des artistes plasticiens, qui se développent actuellement et que vous connaissez bien ?

Eh bien, il conviendrait je crois de réinterroger urgemment cette croissance affolante du nombre de programmes de résidences.

En effet, on est bien obligé d'admettre que tout ce qui se nomme résidence ne renvoie pas, loin s'en faut, à ce qu'il faudrait entendre par dispositif de résidence. De résidences, il en est malheureusement de bien mal nommées ; un peu comme si la multiplication de l'occurrence du terme avait contribué à le vider de sa substance.

A moins que ce ne soit simplement le signe d'un virage nécessaire à opérer. Puisque, comme vous le soulignez, si la résidence permet pour un temps de s'abstraire des contingences matérielles, plus dur sera le retour ; de ce point de vue, la trajectoire ou la carrière d'un artiste ne doit pas être une course à la résidence, celui-ci pouvant légitimement aspirer à se poser, et disposer, si les moyens lui étaient plus assurés, d'un espace de travail plus stable, à la mesure des moyens dont il disposerait et sans que le temps passé à répondre à des appels à projets ou à des candidatures pour des programmes de résidence ne détournent l'artiste de l'obligation dans laquelle il se trouve de réfléchir à des solutions plus pérennes.

Parce qu'il est important de se choisir et de se construire sa trajectoire, non pas tant et uniquement en fonction des bonnes ou mauvaises opportunités, mais selon un « plan de carrière », une orientation plus choisie.

De ce point de vue, le rôle des structures d'accompagnement serait d'appeler à plus de vigilance quant au risque attaché à la course à la résidence, d'accompagner à la construction de solutions plus

⁴² Programme de la journée d'étude "Reconnaissance, notoriété et consécration dans les secteurs artistiques et culturels" Paris, 11 avril 2019. « Dans la continuité des deux premières journées d'études du Réseau des Jeunes Chercheur.e.s du LabEx ICCA, cette troisième édition propose un espace de discussion et de réflexion autour des notions de reconnaissance, notoriété et consécration elles-mêmes au cœur de l'organisation du réseau. Son objectif est de permettre aux jeunes chercheur.e.s de se retrouver et de questionner un sujet transversal, tant au niveau des disciplines et des méthodologies dans lesquelles ils s'inscrivent, que des secteurs étudiés. »

durables : location, achat ou location acquisitive d'espaces de travail mutualisés, réflexions stratégiques quant à des adaptations au secteur artistique d'innovations sociales développées dans d'autres secteurs (coopératives d'utilisation de matériel artistique à l'image des CUMA / coopératives d'utilisation de matériel agricole). Peut-être faut-il désigner cela par structuration / consolidation.

L'accompagnement doit ici être conçu comme global, à l'image de ce que les chambres consulaires peuvent apporter à leurs ressortissants, chambre consulaire soit dit en passant qui n'existe pas pour le secteur artistique ; mais peut-être est-ce là le rôle du MCC ?

4/ Vous formez des artistes intervenants. Souvent, les artistes en résidence, dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle notamment sont en situation d'intervenant sans pouvoir poursuivre leur recherche, et cela malgré les textes d'encadrement. Les associations professionnelles ainsi que le collectif « Economie solidaire de l'art »⁴³ dont vous êtes membre actif, sont vigilantes. La question politique d'utilité sociale du geste artistique, telle que portée par des initiatives comme La Semencerie, et plus largement de structures relevant de l'économie sociale et solidaire interrogent ce modèle, en faisant notamment de l'acte artistique un espace de collaboration en relation avec les populations et les territoires ; une dynamique s'instaure entre « résident permanents » et invités. Comment caractériseriez-vous dans ce cadre l'accueil en résidence et qu'est-ce qui en fait selon vous la qualité ? Quels pièges sont à éviter ?

Je vous renvoie au texte d'Arthur Poutignat, fondateur de la Semencerie, que j'ai contacté à ce sujet :

« Parti de la nécessité de faire occuper son bâtiment de 1800 m2 qui était désaffecté depuis presque dix ans, dans un quartier délaissé, un propriétaire invite une association d'artistes à l'investir de façon temporaire.

L'association investit un bâtiment non chauffé, y installe l'électricité et les aménagements de première nécessité pour les artistes, en bail précaire avec une perspective de 6 mois. Les membres de l'association s'organisent et installent des ateliers en récupérant des matériaux issus de déstockage d'institutions culturelles ou d'entreprises, décors de théâtre obsolètes, scénographies d'expositions etc...

Au bout de trois ans, 13 à 15 ateliers voient le jour et l'association compte une trentaine d'artistes permanents qui font vivre le lieu en organisant environ quatre événements par an, expositions, ateliers ouverts, festival de partage de savoir-faire et de performance.

En plus de fournir des ateliers aux membres de l'association, les artistes ont conservé un espace de 800m2 dans l'atelier dédié à du gros œuvre donnant la possibilité de travailler à des échelles monumentales. Cet espace est partagé entre les artistes permanents mais aussi ouvert à des personnes extérieures à l'association qui peuvent venir lors de réunions hebdomadaires demander l'occupation d'une partie de cet espace dans le cadre d'un projet, la possibilité d'y travailler dépend de la disponibilité de l'espace dans le temps demandé, le projet en soi est considéré comme critère secondaire.

⁴³ « Au début de l'été 2014, quatre artistes ont créé le groupe de réflexion Économie solidaire de l'art, visant à améliorer la situation économique des artistes plasticiens en France. Aujourd'hui, alors que le groupe initial s'est agrandi (1), la page réunit désormais près de 12000 personnes : artistes, critiques et journalistes, commissaires, responsables d'institutions et d'associations, professionnels de la culture, étudiants d'écoles d'art... » « Fondé par Pierre Beloüin, Carole Douillard, Thierry Fournier et P. Nicolas Ledoux, rejoints ensuite par Grégory Jérôme et Damien Béguet ». (Extraits du site internet : <http://www.economiesolidairedelart.net/>)

Il est ici seulement question de rendre disponible un espace de travail dans un temps donné, le résident temporaire peut selon ses besoins utiliser l'électricité ou non, il lui est demandé en échange l'adhésion mensuelle comme tous les membres de l'association.

Certains ateliers ont des chauffages d'appoint, le bâtiment reste non chauffé, ce qui est problématique pour la conservation des œuvres et pour certaines activités artistiques, l'association doit prendre en charge les différents dommages du bâtiment ; néanmoins, plus de 10 ans après l'entrée dans les lieux, cet espace est toujours investi par la même association, créée à la base par des étudiants sortis d'écoles d'art et d'architectures, ouvert à des artisans, artistes du spectacle vivant et sympathisants de la création, l'association a conservé son activité, orienté selon les besoins de ses membres.

L'occupation de ce bâtiment dans des conditions précaires a permis à plus de 150 artistes de développer leurs activités, mais aussi de rendre une zone d'un quartier délaissé plus fréquentable (au bout de 4 ans d'occupation, un jardin partagé a vu le jour à côté de la Semencerie), et surtout de montrer la possibilité d'une organisation autonome des artistes par la gestion d'un lieu, par la création d'événements, sans salarier, sans soutien financier de la part d'institutions publiques (car le faible loyer du lieu l'a permis).

Aujourd'hui le lieu est reconnu au niveau national faisant partie des lieux artistiques indépendants (Cf de Visu)⁴⁴ et une partie des artistes de l'association seront relogés dans le cadre du projet de la COOP.

5/ Je suis actuellement en dialogue avec l'ANDEA et plus particulièrement Stéphane Sauzzede, directeur de l'école supérieure d'Annecy (avec lequel vous travaillez dans le cadre du DSRA), sur une proposition qui consisterait à « convertir » le post-diplôme en résidence de manière à permettre aux diplômés depuis 1 à 5 ans, de disposer d'un dispositif ouvert et flexible géré à l'échelle nationale, et ouvrant à l'international, permettant d'accompagner les projets de développement des activités de création et de recherche des jeunes diplômés à un moment critique de sortie d'école et venant en complémentarité des aides institutionnelles (Aides individuelles à la création en DRAC, soutien aux projets au CNAP). Il s'agit là de mettre l'expertise des institutions au service du développement de carrière des jeunes artistes.

Que pensez-vous de cette proposition, reprenant la catégorie de « résidence tremplin » dans la circulaire relative aux résidences de 2016 ? Là encore, comment éviter le systématisme et permettre le sur-mesure ? Ou, pour reprendre les analyses fécondes de Marielle Macé que vous affectionnez, comment garder en tête la nécessaire « individuation » de toute politique qui touche à l'art et à la culture, dans la mesure où « L'homme est ce vivant qui naît de l'exercice, du travail sur des dispositions et des régimes d'être » ? (Marielle Macé Styles. Critiques de nos formes de vie. Galimard, NRF, Essais, 2016)

Les écoles me semblent relever plus de lieux refuges que de lieux en prise avec le monde, de lieux de confrontation. Par ailleurs, il ne faut pas négliger les questions plus strictement statutaires des enseignants qui pourraient freiner leur engagement sur un terrain nouveau qui ne saurait relever avec évidence de leur prérogative, le moment n'étant pas à l'augmentation de leur temps mobilisé ou de leur engagement.

⁴⁴ « De Visu. Lieux d'expérimentation des arts plastiques », 2015. Le Ministère de la culture et de la Communication avait confié en 2010 à Benoît Guillemont, conseiller pour l'action culturelle à DRAC Rhône-Alpes, une mission de repérage et de valorisation d'anciennes friches industrielles réinvesties par des collectifs d'artistes, avec le souci de mettre en avant la dimension de laboratoire artistique, de recherche et d'expérimentation. En 2013, les éditions La passe du vent publiaient In vivo. Rédigé par Artfactories/Autre(s)pARTS. Avec De visu, c'est à la découverte de lieux d'expérimentation des arts plastiques que le lecteur a été invité.

C'est de laboratoires dont les écoles ont besoin. Or, les chercheurs ne sont pas en résidence, ils sont attachés à un laboratoire pour y conduire un certain nombre de travaux, pour y confronter des hypothèses, en invalider certaines, en prolonger d'autres.

Il y a par ailleurs l'écueil de « l'assignation » : pour devenir artiste, pleinement artiste, il s'agit de ne pas rester étudiant aux yeux des enseignants. Nous avons déjà eu l'occasion de discuter de ce sujet avec Stéphane Sauzzede ; au-delà de l'opportunité (financements, disponibilités des locaux, plateau technique...), il s'agit de ne pas se méprendre sur le rôle d'une école de laquelle il est important – pour des questions d'autonomie – de finir par se détacher.

Si le projet « Echo » mené par l'ESAAA et soutenu dans le cadre d'un financement Interreg a été tout à fait intéressant, il a comporté un nombre suffisamment important d'écueils, suscité bien des inquiétudes, pour nous appeler à la vigilance.

Une instance professionnelle intermédiaire comme peut l'incarner modestement « fugitif » à Leipzig (association Permanent e.V. dont j'assume actuellement la présidence), association évoquée plus haut, s'est précisément organisée pour permettre à cette transition formation / entrée dans la vie professionnelle de se faire dans les meilleures conditions. Ici, c'est un soutien financier apporté par l'OFAJ / Office franco-allemand pour la jeunesse, qui a permis la constitution de programmes d'accompagnement de jeunes artistes en lien avec un certain nombre d'écoles supérieures d'art (ENSBA Lyon...) ou d'associations d'art contemporain (Jeune Création). Les membres actifs de l'association font office de « pairs », font profiter les plus jeunes artistes de leur expérience, de leur réseau et de leurs relations, de solutions pratiques issues de leur confrontation à des situations professionnelles passées.... Or, il est permis de penser qu'on apprend mieux du partage d'expériences

Frank Madlener

Directeur de l'IRCAM

Entretien avec Sylvie Sierra- Markiewicz 2018

Vous dirigez l'Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique (IRCAM) depuis 2006, quelle place accordez-vous aux résidences artistiques ?

J'accorde une place très importante aux résidences d'artistes que je conçois comme de véritables outils de travail intégrés au fonctionnement global de la structure.

À l'Ircam, le rôle du département Interfaces recherche/création (IRC) consiste à mettre en place et à encourager le développement de passerelles entre recherche scientifique et création artistique. Ce département accompagne l'insertion individuelle des acteurs de la recherche musicale dans les laboratoires et studios, au travers de programmes annuels de résidence artistique.

La résidence d'un artiste est le meilleur moyen de « contaminer le scientifique ». En effet, alors que l'artiste veut signer quelque chose de singulier et de fulgurant, le scientifique vise des valeurs de connaissance et de vérité, d'où l'importance de réunir, au sein d'un projet partagé, ces deux énergies qui ont leur propre temporalité.

Ces résidences sont-elles ouvertes à tous les artistes ?

Ces résidences sont pensées dans la pluridisciplinarité et, même si elles sont prioritairement ouvertes à des compositeurs, elles peuvent également accueillir des plasticiens, des interprètes issus du champ des musiques classiques ou du jazz, particulièrement actifs du reste dans les questions de l'improvisation en temps réel.

Les candidatures se font uniquement en ligne sur la plateforme Ulysses suivant un appel d'offres et l'artiste doit réunir au moins deux partenaires. Chaque lauréat perçoit l'équivalent de 1200 euros par mois pour couvrir ses frais.

Un panel international d'experts évalue chaque dossier de candidature. L'évaluation est basée sur l'originalité du projet et son caractère innovant, les aspects collaboratifs, l'expérience et la capacité à entreprendre le projet proposé.

L'artiste en résidence peut collaborer avec une ou plusieurs équipes de recherche de l'Ircam et peut se prolonger dans un des lieux de co-résidence partenaire.

En 2018, l'Ircam était associé au Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) de Karlsruhe (Allemagne) et à la Société des arts technologiques (SAT) de Montréal (Canada). Les candidats sont bien sûr invités à entrer en contact avec les équipes et les lieux de co-résidence pour élaborer au mieux leurs propositions.

Comment s'organise le temps de la résidence ?

L'artiste qui est en résidence recherche est suivi par un chercheur attitré. Son temps de résidence se divise en plusieurs moments et s'échelonne entre 3 et 9 mois, même si je pense que 9 mois apparaît comme la durée idéale pour une résidence féconde.

Toutefois, la clé de la résidence c'est le « go beetwen », le va-et-vient entre l'artiste et son référent réalisateur en informatique musicale (RIM) qui joue le rôle d'intermédiaire, d'observateur actif qui assure un suivi, un fil rouge.

Un Séminaire recherche & création régulier expose et débat publiquement des travaux du résident avec son RIM, à l'issue de son projet de création.

La diffusion des technologies et du savoir-faire à destination des musiciens professionnels et des milieux de la recherche et de l'enseignement musical est également encadrée par le Forum Ircam qui contribue à offrir un espace de rencontre et d'échanges.

Quels sont les retours des artistes ?

Les bénéfices de la résidence pour les artistes sont multiples : disposer d'un temps de réflexion sur leur pratique ; travailler au contact de chercheurs pour approfondir avec eux une proposition de recherche artistique ; élaborer ou perfectionner un outil de création innovant ; mener une recherche artistique expérimentale ; produire le prototype d'un artefact ; composer l'esquisse d'une pièce ou d'une performance ; tester une configuration, un dispositif audio/vidéo immersif 360 degrés tel que la Satosphère de la SAT ou le Klangdom du ZKM.

La résidence doit-elle obligatoirement se concrétiser par un concert ?

C'est préférable, mais la forme du rendu ne sera pas forcément un concert.

Il est très important qu'il y ait une trace et la question de la restitution est centrale. Toutefois, cette restitution peut prendre la forme d'une conférence, d'un outil, d'une démonstration ou d'une future production, mais la résidence doit absolument se traduire par une restitution publique.

Le temps de résidence nécessite-t-il une organisation interne particulière ?

Il est important que l'artiste qui est en résidence se sente accompagné durant toutes ses phases de travail.

Une résidence sera d'autant plus réussie que la structure aura offert les moyens techniques et logistiques nécessaires aux artistes. Cela suppose un engagement, du temps de plateau, de technique, pour une réelle valeur ajoutée à la résidence.

Les lauréats du programme de résidence en recherche artistique 2018 - 2019

David Franzson « Une archive urbaine comme un jardin anglais - Environnement acoustique dans le temps et dans l'espace » au sein de l'équipe [Espaces acoustiques et cognitifs](#) de l'Ircam et au ZKM.

Raphaël Imbert et Benjamin Lévy « AI Swing! Analyser et Improvisation / Intelligence artificielle / Art et Interdisciplinarité » au sein des équipes [Représentations musicales](#) et [Analyse des pratiques musicales](#) de l'Ircam.

Vincent Isnard et Trami Nguyen « L'étrangeté perceptive en réalité virtuelle » au sein de l'équipe [Espaces acoustiques et cognitifs](#) de l'Ircam

Frédéric Le Bel « Vers une approche interdisciplinaire et automatique de la description audio haut niveau » au sein des équipes [Analyse et synthèse des sons](#) et [Perception et design sonores](#) de l'Ircam

Éric Raynaud « Symbiosis » au sein de l'équipe [Espaces acoustiques et cognitifs](#) de l'Ircam et à la SAT

Nadine Schütz « Conception sonore de terres urbaines - composer dans (l'intérieur de) l'existant » au sein des équipes [Espaces acoustiques et cognitifs](#) et [Perception et design sonores](#) de l'Ircam

Marco Antonio Suarez Cifuentes « Composer les espaces et la perception / REVELO » au sein de l'équipe Interaction son musique mouvement de l'Ircam et au ZKM

Hans Peter Stubbe Teglbjærg « Le ressort non-linéaire » au sein de l'équipe [Systèmes et Signaux Sonores : Audio/Acoustique, instruments](#) de l'Ircam et au ZKM.

Véronique Maire

Designer et enseignante-chercheuse à l'Ecole supérieure d'art et de design de Reims

Entretien avec Annie Chevrefils Desbiolles du 14 mars au 17 avril 2019, suite à un échange téléphonique.

Véronique Maire, titulaire de la chaire de recherche IDIS : Industrie, Design et Innovation sociale

« La chaire IDIS a pour objectifs principaux : d'augmenter par le design la valeur ajoutée d'une production donnée, en créant de nouvelles formes et de nouvelles valeurs (d'usage, de durabilité, culturelle, patrimoniale...) dans les secteurs d'activité traditionnels champardennais ; de développer la recherche en design sur le territoire à partir de problématiques d'innovation sociale ; de structurer de nouveaux partenariats entre industries, entreprises / associations, institutions / équipes de recherche et établissements d'enseignement supérieur. Dans le contexte national, l'innovation par le design se pose au niveau politique comme un enjeu culturel et productif important. La Chaire IDIS est un nouvel acteur de la Région au niveau scientifique et artistique, économique et social, et a vocation à se pérenniser comme outil de développement. Elle est dirigée par une designer produit et enseignante-chercheuse de l'ESAD, Véronique Maire, et fait appel à de jeunes designers qui déploient son activité et ses programmes sur le territoire. Elle engage l'équipe pédagogique et les étudiants en master design de l'ESAD de Reims. » (Extrait du site internet de l'école)

Créé en 2015, ce programme se construit notamment par la mise en résidence avec des entreprises, de jeunes designers qui viennent d'obtenir leurs diplômes depuis moins de 2 ans. Ils bénéficient d'un accompagnement pendant les 12 à 18 mois que dure la résidence (notamment de Véronique Maire), d'un salaire (de type contrat doctoral), et de la liberté de communiquer sur leur travail, sachant que l'enjeu est d'aboutir à un projet.

Deux jeunes diplômés (de moins de 2 ans) (2 jeunes diplômés sur 4, les 2 autres ont travaillé sur le développement de la cartographie de notre écosystème, <http://chaire-idis.fr/projets/ecosysteme-idis/>) ont bénéficié de cette résidence « en immersion » que l'on peut qualifier de professionnalisante : Jules Levasseur avec le projet « Folie Végétale »⁴⁵ en 2015-2016 et Luce Aknin, avec l'Atelier faire faire, en 2017⁴⁶.

⁴⁵ Le domaine du bâtiment mène des recherches pour limiter l'impact environnemental des constructions. L'une des réponses réside dans de nouveaux matériaux permettant d'obtenir de meilleures capacités énergétiques, tout en puisant dans les ressources locales. L'innovation technique apporte ainsi une forte valeur ajoutée pour le territoire. La « Folie végétale » valorise cette approche. En étroite relation avec l'industrie des matériaux biosourcés, l'ambition est de répondre, à partir de produits innovants à base de lin et de chanvre, à la demande d'applications des entreprises du secteur. Les tuiles apportent de nouvelles qualités plastiques et mécaniques permettant d'alléger la toiture, ce qui impacte le travail de la charpente. Réalisée en collaboration avec les apprentis Compagnons du Devoir de Muizon, la charpente préfabriquée met en exergue l'ensemble des techniques du charpentier, faisant coïncider nouvelles technologies et pratiques traditionnelles.

Par ce projet le designer opère des croisements de pratiques et de cultures en mettant en lien des laboratoires de recherche et divers modes de production qui ne se rencontrent jamais. Partenaires du projet : Pôle IAR – Industries et Agro-Ressources, Laon Batlab du CoDEM, Amiens Les Compagnons du Devoir Région Grand Est, Muizon Les Compagnons du Devoir, Institut Supérieur de la Couverture, Paris Jardins jardin, Paris EcoTechnilin, Yvetot FRD – Fibres Recherche Développement, Troyes). Le projet a été lauréat du prix Innovation de

⁴⁶ « Le projet « atelier FAIRE SAVOIR », propose une sensibilisation aux savoir-faire manuels et industriels d'une région, par la fabrication d'objets à usage collectif et la rencontre incarnée d'un métier - ici celui de mouleur-fondeur. Ce dispositif s'appuie sur les entreprises et structures de formation locales en associant des jeunes de

1/ Les résidences que vous développez dans le cadre de la chaire IDIS, s'inscrivent dans un projet de recherche et poursuivent à la fois des enjeux pédagogiques (de recherche), mais aussi de professionnalisation pour des diplômés en design d'objet (DNSEP). Elles participent d'une méthode pédagogique innovante, permettant l'expérimentation à l'échelle un, au sein d'une entreprise. Les jeunes designers, qui ont répondu à un appel à projet de recherche de l'école d'art et qui ont été sélectionnés, profitent d'un long dialogue que vous avez établi au fil des ans avec les entreprises partenaires, permettant ce type d'immersion qui implique qu'une collaboration se construise entre des mondes qui s'ignoraient jusque-là. Mais avant d'aller plus avant dans les attendus, pourriez-vous nous dire comment ce projet est né, les éléments et partenaires qui l'ont rendu possible ? Enfin comment l'outil « résidence » s'est-il imposé (et se différencie notamment avec un stage, ou d'une simple formation en entreprise) et qu'est-ce que la résidence produit, de manière spécifique, dans ce cadre (en précisant les conditions nécessaires à la réussite) ?

Ce projet est né de l'initiative de Claire Peillod, directrice de l'ESAD de Reims de 2006 à 2017 et de Patricia Ribault, chargée de la recherche de 2010 à 2015, qui souhaitaient monter un projet de recherche, pour l'école, axé sur la pratique. Travaillant depuis plusieurs années avec les entreprises locales, je me suis très vite positionnée afin de porter ce projet. A cette période, la région Champagne-Ardenne proposait des soutiens aux écoles pour porter des chaires, nous avons donc candidaté en favorisant notre projet sur l'ancrage territoire, la relation entre industrie et innovation sociale. Trois formats se sont imposés. Le premier dédié aux étudiants de l'ESAD de Reims afin de renforcer le master design en leur proposant un terrain d'expérimentation, le second la résidence, demande de la région pour créer un tremplin professionnel et essaimer le design sur le territoire et le troisième le prix IDIS dédié aux designers confirmés.

Les designers en résidence ont postulé auprès de la chaire IDIS avec un projet à développer avec des partenaires régionaux, dont la plupart n'étaient pas encore identifiés. Une part importante du travail a donc été de fédérer les acteurs venant du champ de la production et ceux issus du champ des sciences humaines et sociales autour du projet de design. Ce temps pour constituer l'écosystème du projet est long, car il nécessite de rencontrer à plusieurs reprises les partenaires avant de calibrer le projet, en cela le designer a une posture du médiateur. Les entreprises contribuent au projet mais n'en sont pas à l'initiative, ce qui produit une énorme différence sur les résultats car le designer ne répond pas à une commande.

2/ Il semblerait que peu de résidences existent sur notre territoire dans le domaine du design. Pourquoi, quelles sont-elles ? Comment remédier à cette situation à l'échelle nationale, mais aussi européenne ?

Effectivement, peu de résidences pérennes existent pour les designers (Arcade en Bourgogne, le CIRVA à Marseille...). Ces structures proposent bien souvent des temps courts de réflexion allant de

l'École de la 2ème chance et de la Mission Locale avec ceux déjà en formation au CFAI de St Dizier (Partenaires Pôle Formation des Industries Technologiques Champagne-Ardenne, Saint-Dizier Fonderie GHM, Sommevoire Ecole de la 2ème Chance, Saint-Dizier Mission Locale, Saint-Dizier Pôle développement économique du territoire, Ville de Saint-Dizier IFTS – Institut de Formation Technique Supérieur, Charleville-Mézières.) Les objets produits par les binômes ont été implantés sur le quartier du Vertbois, dans le cadre du projet « Contrat de ville » porté par le CFAI. Cet atelier a permis à la fonderie GHM de promouvoir son métier, et au CFAI de valoriser ses formations. Mis à l'épreuve dans différentes régions et selon différents métiers manuels, ce dispositif intègre une stratégie d'implantation à partir d'un écosystème local, pour une pérennisation de l'action du design, mais également un processus semi participatif de conception des objets supports de l'apprentissage, conjuguant des enjeux pédagogiques à l'impact social des productions sur le territoire. »

deux à six mois, soit pour faciliter l'implantation du designer sur le lieu se dédiant exclusivement au projet, soit pour l'échelonner en lui permettant de l'articuler avec ces clients. Il est rarement question de rémunération mais plutôt de mise à disposition d'atelier, d'outil de production et du réseau local. D'autres semblent s'articuler avec les pôles de compétitivité, en lien direct avec des entreprises innovantes des régions concernées, afin de développer des produits ou des services, mais cela semble plus s'apparenter à une mise en relation aboutissant à une commande plutôt qu'à une résidence.

Je pense qu'il serait intéressant de mettre en place un réseau de résidences quelle que soit leur échelle et leurs objectifs, afin qu'elles puissent échanger entre elles et se nourrir de leur propre expertise. Cela permettrait de mieux définir leurs enjeux, leur mode de financement et leur offre auprès des designers.

3/ Notre étude cherche à démontrer la richesse et les potentialités des résidences et révéler l'importance des écoles d'art comme interlocutrices et partenaires de projets, notamment en matière de création émergente. L'idée fait son chemin de convertir le post-diplôme en résidence, alors que de votre côté vous vous apprêtez à faire le chemin inverse ? Pourquoi ? La proposition de convertir le post-diplôme en résidence artistique vous semble-t-elle juste voire particulièrement nécessaire, dans le domaine du design (d'objet, d'espace, voire graphique et numérique) et pourquoi ?

Nous avons envisagé de transformer notre résidence en post-diplôme car certains de nos résidents auraient souhaité une valorisation diplômante de leur parcours à la chaire IDIS. L'idée aurait été de conserver notre mode de fonctionnement actuel, avec un salaire pour nos designers-chercheurs. Aujourd'hui nous réfléchissons plus à un troisième cycle en mettant en place des contrats CIFRE avec les entreprises locales, et en s'associant avec des laboratoires en sciences humaines et sociales.

A mon sens, le format de résidence en école d'art permet aux designers juniors de changer de statut, ils ne sont plus considérés comme des étudiants mais comme de jeunes professionnels encadrés. L'accompagnement reste nécessaire et rassurant aussi bien pour eux que pour les acteurs du projet. Il s'agit surtout ici d'être connecté au terrain et d'aborder son métier autrement qu'en tant que créateur qui s'auto-adresse une production.

4/Un programme d'artistes en résidence au sein des entreprises existe dans le domaine des arts visuels et du design (qui pourrait s'étendre à bien d'autres domaines artistiques)⁴⁷ ; une convention cadre entre le ministère de la culture et 9000 comités d'entreprise a été signée en 2014, des expériences se développent comme celle, quelque peu historique de « Mécènes du Sud » avec 45 entreprises, en majorité des PME ; les écoles supérieures d'art, là encore sont absentes de ce programme. Par ailleurs, dans le cadre de SODAVI, notamment en PACA sont identifiés les lieux de production pour les artistes en décrivant les ressources disponibles, cette initiative vient en complémentarité avec un travail d'inventaire au niveau national entrepris avec la FRAAP avec le soutien du ministère, dont les premiers résultats seront bientôt rendus publics. Un écosystème se met en place où les écoles supérieures d'art et de design ont un rôle à jouer, notamment dans le domaine du design. Mais, pour sortir d'une logique « one shot », et consolider les partenariats engagés, une politique plus structurelle doit pouvoir se mettre en place. Or, dans les domaines du design, l'inscription dans le monde de l'entreprise est fondamentale en termes de création, mais aussi de professionnalisation pour identifier un emploi, susciter un besoin, créer les conditions d'une connaissance réciproque, diagnostiquer des besoins dans le cadre de la création de sa propre entreprise (cf. les incubateurs) ou encore inscrire une démarche de

⁴⁷www.culture.gouv.fr/Thematiques/Arts-plastiques/Art-dans-l-espace-public/Art-et-mondes-du-travail/Residences-d-artistes-en-entreprises-programme-2017-2018

Voir également: <https://travailetculture.org/Les-Rencontres-le-Reseau.html#LE-RESEAU-CULTURE-ART-TRAVAIL>

recherche-innovation notamment dans les TPE⁴⁸. De manière moins spécifique au design, car les mêmes besoins se font sentir pour les plasticiens, l'accès à des machines, des matériaux, des savoir-faire, des technologies innovantes et très spécialisés est nécessaire à la création. La résidence en entreprise représente donc un outil pour produire ces rencontres, or, trop peu sont proposées sur le territoire. Quel rôle pourrait jouer selon vous, et à partir de votre expérience de designer, la puissance publique pour consolider l'ensemble de ces relations avec les entreprises, les cartographier afin de proposer des résidences de qualité⁴⁹?

Les entreprises, je pense surtout aux PME de la Champagne-Ardenne qui sont pour beaucoup des sous-traitants, n'ont pas la culture du design. Certaines sont préoccupées par leur survie immédiate et ne peuvent envisager de déployer une action à long terme. Or, toutes celles avec qui nous avons travaillé, ont grandi avec nous. Les designers leur ont apporté un regard neuf sur leur production et grâce à leur intérêt, les ouvriers et artisans se sont sentis plus investis et fiers de transmettre leur connaissance. Cette valeur-ajoutée au travail est pour moi inestimable, elle fait partie des résultats qui ne sont pas perceptibles dans un objet abouti mais qui contribue à la réussite du projet. Pour que ceci soit pérennisé, il est nécessaire de soutenir financièrement les structures en place et bien entendu de les mettre en réseau, afin de mutualiser les compétences et les connaissances, puis de définir une politique commune de territoire.

4/Est-ce que, par exemple, l'entreprise de fonderie avec laquelle vous avez travaillé, serait prête à offrir des conditions d'accueil à une résidence ? Qu'est-ce qui serait nécessaire pour que cela puisse se faire ? Et qu'est-ce qu'elle aurait à y gagner ?

Deux modalités seraient éventuellement à distinguer ; il ne s'agit ici, bien entendu, que de pistes de travail :

- La mise à disposition d'outils, de personnels de courtes durées (quelques jours), sur recommandation de professionnels (sous forme de lettre d'engagement par exemple), sans autre rémunération. Ces modes d'accueil sont très recherchés par les artistes et designers,
- La résidence au long cours, avec un référent extérieur :
 - s'il s'agit d'un jeune diplômé (depuis moins de 5 ans), un accompagnement régulier et formalisé, comme dans le cadre de la chaire IDIS, de type donc de résidence « ex. .post-diplôme » (politique nationale, dans une logique fortement européenne), avec une rémunération et mise à disposition ou non d'un logement (d'autres logiques d'hébergement de pair à pair via les réseaux sociaux pourraient être envisagées),

⁴⁸ « En 2012 » Beaucoup d'entreprises déclarent ne pas innover ce qui est préoccupant mais pour les entreprises qui utilisent le design, le design participe très largement ou en partie à l'innovation. » C'est tout naturellement le point de vue des designers qui pensent à plus de 50% voire 60% qu'ils jouent un rôle croissant dans le processus d'innovation, 39% disant inciter leurs clients à innover. » Extrait de l'étude du Daps, Ministère de la culture : https://www.citedudesign.com/doc_root/2012/designers/501bd9045616f_SyntheseFinaleEtudeEconomieDesignVF2logo.pdf

⁴⁹ Voir arteplan.org qui rend compte par une base d'initiatives et un fil d'actualité des projets à la croisée de la création artistique et de l'aménagement du territoire <https://arteplan.org/> : « Elle s'inscrit dans les suites du Plan-Guide « Arts et Aménagement des territoires », Étude nationale confiée au POALU-pôle arts & urbanisme par le ministère de la Culture et de la Communication – Direction Générale de la Création Artistique. Le Plan-Guide a repéré plus de 300 initiatives en France et au-delà, et livre une analyse et des pistes de réflexions et d'actions en matière de ré-outillage artistique et culturel des territoires. »

- *s'il s'agit d'un professionnel en exercice*, un référent professionnel (personnes ou organisme) inscrit localement serait nécessaire pour créer les conditions du dialogue avec l'entreprise ; il serait le garant pour elle de la qualité de la démarche et jouerait un rôle de médiateur, contribuant à ce que le projet puisse trouver des voies de valorisation (exposition, édition...) dans le cadre d'un soutien au projet dont les modalités seraient souples.

Que pensez-vous d'un tel scénario, non centralisateur et fortement « distributif » et quel rôle – nouveau – pourrait jouer les écoles supérieures d'art ?

La Fonderie en question est une Scop, société coopérative, reprise par ces 17 employés, sa particularité est d'avoir une production propre dans le secteur de la quincaillerie. Depuis notre collaboration, l'entreprise s'est rapprochée d'un autre fondeur afin de mutualiser l'emploi d'un designer.

Il pourrait tout à fait accueillir un designer en résidence en lui donnant accès à son outil de production, afin de développer un projet qui lui soit adressé. Même si le temps humain est généreusement offert ainsi que la matière, certaines dépenses restent importantes, telles que la réalisation du modèle et du moule, et demande un soutien financier. Il est donc important qu'elle se sente concernée par la recherche du designer soit dans un but de nouvelles applications, nouveaux produits ou mise en place de collaborations porteuses. Prendre conscience de l'apport d'un designer demande du temps à une entreprise, il est souvent question de qualité de relation, de compréhension mutuelle et d'échanger. Aussi le format long d'une résidence peut permettre de faciliter cette rencontre sans idée préconçues pour les deux parties, le designer n'imposera pas son point de vue mais collaborera avec l'entreprise. Dans ce paysage économique, les écoles d'art peuvent avoir un rôle pacificateur afin de garantir la cohérence de la recherche des jeunes designers et de valoriser leur enseignement. Cet encadrement est professionnalisant pour le designer et apporte une garantie de concrétisation pour les entreprises.

5/ Le design permet de « dessiner » des processus de travail, d'en formaliser les modalités, de cartographier les relations. Or, la résidence est une question de partenariat, en amont, pendant et en aval et de rencontre entre des personnes, des savoirs-faires, des désirs. Qu'est-ce que le designer peut apporter à la compréhension de cet objet complexe qu'est la résidence artistique, et comment pourrait-il en faire profiter ceux et celles qui œuvrent pour en qualifier les modalités et en partager les résultats ?

Effectivement il y a un avant, un pendant et un après projet. Pour bien faire une résidence devrait pouvoir se mener en plusieurs sessions, voire sur plusieurs années, afin de requestionner le projet sur ce qui est produit et d'instaurer la pérennisation des modalités de travail. Dans ce cas le designer ne se contente plus d'utiliser un outil productif, il se met au service de la société. Il pourrait ainsi contribuer et commenter la mutation des entreprises.

Pascal Neveux

Directeur du FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

Entretien avec Annie Chevretil Desbiolles Marseille le 8 février 2019 – Paris le 26 février

Directeur du Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur, Président du CIPAC, fédération des professionnels de l'art contemporain regroupant 28 associations, ancien Président du Marseille expos (aujourd'hui il en est le secrétaire-adjoint), association regroupant 48 structures d'art contemporain de la métropole Aix Marseille, en charge actuellement du SODAVI.⁵⁰

Plan de l'entretien

I Le FRAC PACA : la prise en compte de l'accueil en résidence

- De l'accueil et compagnonnage d'artistes, à la RESIDENCE d'artistes et écrivains
- mobilité des artistes, résidences de projet : la RESIDENCE comme modalité de production d'un désir de rencontre
- un nouveau type de RESIDENCES PLURIDISCIPLINAIRE, à partir des territoires : l'artiste au centre
- Education, artiste et RESIDENCE : la création d'outils et dispositifs par des artistes

II MARSEILLE EXPOS : une étude sur les résidences artistiques en arts visuels à Marseille produite en janvier 2015. Un diagnostic dans le cadre de Manifesta 13

- Le FRAC comme tête de réseau des arts visuels : espace de restitution des RESIDENCES
- un rendez-vous national et international « MANIFESTA 13 », des invitations d'artistes en RESIDENCE ?

III Les FRAC en général : le développement des artistes associés

- LA RESIDENCE : des productions engagées, en complémentarité avec les centres d'art
- Le développement d'artistes associés au sein des FRAC et centres d'art, associant les différentes structures

⁵⁰ <http://esadmm.fr/agenda/rencontres-professionnelles-sodavi-complet/> A noter le workshop 4 : « Résidences, ateliers d'artistes et lieux de production » Les enjeux cités sont : « L'augmentation du nombre d'ateliers et d'espaces de travail pour les artistes apparaît de longue date comme une nécessité impérieuse sur notre territoire. Cette lacune grève fortement les capacités des artistes à progresser dans leur travail et leur recherche. Les expériences ayant fait les preuves de leur efficacité ne manquent pourtant pas sur le territoire : espaces de travail permanents, moyen et bourses de production, résidences temporaires en entreprise ou auprès d'usagers ou d'habitants, environnement propice aux rencontres professionnelles... Quel écosystème et quels équipements pourraient-ils être créés, à long terme, qui soient à la fois favorables aux artistes et bénéfiques aux collectivités qui s'y engagent ? Comment renforcer les capacités du territoire à encourager l'installation des artistes et la réalisation de leurs projets ? Les lieux de travail, de résidence et de production se définissent en fonction de leur inscription temporelle, topographique et typologique. L'écosystème de la filière arts visuels repose sur cet équilibre (nécessité de favoriser l'attractivité pour les artistes venant de l'extérieur et l'implantation de manière durable sur un territoire le plus élargi possible). La question du lieu de travail est intrinsèquement liée à celle de l'expérimentation. Or, expérimenter nécessite du temps (de l'argent), des lieux (logement et ateliers) et des moyens (production). Le choix du lieu d'implantation des artistes passe par ces considérations. Cette « migration » ou « ancrage » est favorisée par différents facteurs : -Les programmes de résidences qui permettent de découvrir la richesse et le dynamisme de la filière arts visuels sur le territoire (nouvelles opportunités avec un accès plus facile aux professionnels de la filière) ; -La qualité de vie, espaces plus vastes... ; -L'accès et la qualité des aides des collectivités et de l'Etat (ainsi que des partenaires privés). »

Voir le détail des préconisations : <http://www.marseilleexpos.com/wp-content/uploads/2018/06/synthese-sodavi-marseille-expos-web.pdf>

Un second SODAVI sur le territoire niçois se développe.

- Mise en place de partenariats par la RESIDENCE

IV En tant que nouveau Président du CIPAC ; le sujet « résidence » aux prochaines rencontres en juillet 2019 à Marseille

- La RESIDENCE : un objet de réflexion pour la profession
- La RESIDENCE à l'échelle européenne la question de la rémunération des artistes

« Nous avons inauguré le Frac Paca conçu par Kengo Kuma il y a maintenant six ans dans le contexte de Marseille-Provence, Capitale européenne de la Culture en 2013. On ne pouvait rêver mieux, nous sommes passés en quelques mois de 8000 à 45000 visiteurs, une véritable révolution qu'il a fallu affronter et retrouver dès 2014 non sans peine ; et chaque année est un nouveau challenge. Aujourd'hui, je peux affirmer que ce bâtiment si original en cœur d'îlot et en hyper centre de Marseille, au cœur du quartier de la Joliette et d'Euroméditerranée, est un grand atout. Sa singularité architecturale, le traitement de sa façade et de ses terrasses en font un bâtiment atypique ouvert sur la ville, comme nous le souhaitions. C'est une formidable plateforme de production et de visibilité pour l'ensemble de nos activités. Nous disposons sur 6000 m2 de tous les espaces nécessaires pour accueillir plusieurs expositions simultanément, au rythme de quatre cycles par an, sur des plateaux de dimensions différentes, sans compter avec les espaces dédiés à la pédagogie, aux résidences et à la collection ainsi qu'un étage dévolu à l'édition et à notre collection de livres. C'est une vraie chance et un réel plaisir de travailler dans un environnement architectural si stimulant, et original. » (Extrait d'art press spécial « les FRAC Aujourd'hui, janvier 2018 ; c'est nous qui soulignons)⁵¹

I Le FRAC PACA : la prise en compte de l'accueil en résidence

- **De L'ACCUEIL et COMPAGNONNAGE d'artistes, à la RESIDENCE d'artistes et écrivains**

1/ Le projet du nouveau bâtiment signé Kengo Kuma, intégrait la création de deux studios de 40m2 chacun telle que prévue dans le programme ; pourquoi et comment, sachant que l'activité de résidence n'est considérée que comme « possible » dans l'arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier de missions et des charges relatifs au label FRAC et que le site internet du FRAC PACA n'a pas d'entrée « résidences » ?

Dès la phase de programmation et fort de l'expérience vécue dans les anciens bâtiments du FRAC dans le quartier du Panier où nous disposions d'un appartement, il apparaissait comme vital de disposer d'un espace dédié à l'accueil d'artistes dans ce nouveau projet architectural. Vital pour répondre à la nécessité de travailler toujours plus en amont et sur des temps longs avec des artistes pour préparer une exposition, finaliser un projet, l'accompagner dans des phases de production. C'était une évidence qu'il nous fallait disposer d'une capacité d'accueil, d'où la création de deux studios de 40 m2 chacun au sein du bâtiment, tout en étant totalement autonome dans leur usage et leur accès.

Vital également dans la façon de concevoir le FRAC comme une plateforme de production et d'accueil d'artistes. Il faut noter d'ailleurs que très vite l'usage de ces deux studios nous a permis également d'accueillir critiques d'art, journalistes, artistes invités par d'autres structures. Cette dimension d'accueil s'est ensuite fortement affirmée avec une première résidence en 2013 de l'artiste Kleber Matheus puis par la mise en place d'un programme croisé de résidences avec le FRAC

⁵¹ <https://www.artpress.com/2018/01/31/les-frac-aujourd'hui/>

Franche-Comté du même architecte. Nous avons pu ainsi accueillir Clément Richem puis Rodolphe Huguet dans ce cadre-là.

Très rapidement, nous avons pu constater à quel point cette capacité d'accueil en résidence n'était pas anecdotique mais bien au contraire structurante et participant pleinement de la dynamique de notre programmation. Pouvoir accueillir des artistes en résidence, c'est aussi se mettre à l'écoute de leur projet et leur apporter un soutien important par la mise à disposition gratuite de ces logements afin qu'ils puissent travailler dans les meilleures conditions. Très vite, j'ai souhaité que ces phases de résidence s'ouvrent à des artistes en lien avec notre Fonds Livres et multiples d'artistes et nos deux festivals consacrés à la microédition « Mise en Pli » et aux Fanzines « Rebel Rebel ».

Depuis deux ans, nous accueillons également en lien avec d'autres acteurs culturels régionaux comme La Marelle des écrivains en résidence, à l'instar de Jakuta Alikavazovic à plusieurs reprises⁵². Elle a d'ailleurs fait du FRAC son terrain de jeu privilégié d'exploration et produit plusieurs textes relatifs à des sujets qui nous occupent au quotidien, et relatifs à la conservation des œuvres et de leur diffusion ou pas d'ailleurs.

Il n'y a pas aujourd'hui de programme de résidences au sens strict, nulle candidature à déposer ou formulaire à remplir. C'est un principe de résidence qui repose sur l'unique base du compagnonnage et du désir de pouvoir accompagner tel ou tel artiste invité par nos soins. C'est un programme de résidence fermé, qui s'opère sans budget dédié, uniquement par la mise à disposition d'un logement sur une temporalité définie avec l'artiste. C'est de l'ordre du compagnonnage et l'occasion de pouvoir affirmer et sentir la présence d'artistes au sein de ce vaste bâtiment.

- **MOBILITE DES ARTISTES, RESIDENCES de PROJET : LA RESIDENCE comme modalité de production d'un désir de rencontre**

2/ Les FRAC développent une mission de diffusion hors les murs, qui constituent leur ADN, en diffusant leurs collections à partir de partenariats solides au sein de leur région d'inscription. Comment cette missions-clef se conjugue-t-elle avec l'outil que représente l'organisation de résidences artistiques au sein du FRAC PACA ? Pourriez-vous donner quelques exemples et en préciser les modalités pratiques et financières pour le FRAC ; je pense notamment aux artistes Stauth et Queyrel en « résidence-exposition » au musée départemental des Hautes-Alpes à Gap⁵³ ?

⁵² « J'aimerais faire entrer la fiction au Frac et, ce faisant, mettre les outils littéraires qui sont les miens au service de la collection. Je me propose de mettre en lumière des œuvres par le biais de micro-fictions intimes, ludiques ou érudites (à moins qu'elles ne soient les trois à la fois). Ces textes, composés pour l'occasion, permettront de montrer ce qui, dans telle ou telle œuvre, retient l'attention, dérange, émeut, stimule. Les quelques interventions (j'imagine des lectures ; un autre format pourra être envisagé), dans leur ensemble, fourniront le panorama d'un goût personnel – le mien – mais elles pourront également être lues comme une série d'argumentaires concernant la façon dont art et littérature se nourrissent, s'enrichissent, communiquent ; surtout, j'aimerais dévoiler les effets concrets des arts visuels sur un individu – il s'agirait donc avant tout de mettre en relief les diverses façons dont agit sur nous, sur nos émotions et sur nos pensées. Une pièce contemporaine entre en réaction avec nos vies, telles qu'elles ont été vécues jusqu'à présent : ce sont ces jeux d'échos et d'associations que j'aimerais faire apparaître. Les questions relatives à l'art et à sa place dans la vie contemporaine sont de celles que j'aborde le plus volontiers dans mes livres. De mon premier roman, Corps volatils, à mon dernier, La Blonde et le Bunker, les artefacts artistiques, classiques ou conceptuels, tiennent des rôles importants – ils agissent en quelque sorte comme des révélateurs d'époque. » Jakuta Alikavazovic. (Extrait du site internet : <https://www.la-marelle.org/micro-fictions-au-frac/>)

⁵³ https://www.fracpaca.org/upload/presse/document/20180710120711_Dossier_de_presse_Siffler_en_travail_lant_20180710.pdf Extrait : « Le Musée muséum départemental est un lieu relais du Frac dans le département des Hautes-Alpes. Des œuvres choisies régulièrement dans la collection du Frac esquissent, avec les œuvres du Musée, des propositions qui se croisent et visent à renforcer la diffusion et la lisibilité des deux collections. Des

Travailler à l'échelle d'une région comme la Région Sud PACA, c'est d'emblée se poser la question de la mobilité des artistes et de leur présence au sein des structures partenaires pour mener à bien leur projet. La proximité avec les artistes, leur présence dans le cadre de résidences de projet est le meilleur moyen de faciliter la rencontre et la compréhension de leur démarche artistique.

Lorsque nous sommes sur ce type de projet, nous mettons en œuvre des conventions de partenariat qui précisent les modalités de résidence et leur durée en fonction des projets à mener. Chaque projet dispose d'une économie particulière et les conditions de résidence sont portées par les structures partenaires selon leurs moyens financiers. Il n'y a pas de barème mais, de façon pragmatique, nous évaluons le coût de ce type de résidence. Le FRAC ne contribue pas financièrement à la mise en œuvre de ces résidences mais agit comme facilitateur et peut le cas échéant dans le cadre de workshops ou de conférences prendre en charge les honoraires des artistes en lien avec l'Education Nationale et les différents dispositifs de soutien financier existants.

Certains lieux disposent de résidence comme à Carros et dès lors l'espace leur est mis à disposition. Pour d'autres lieux partenaires comme dans le petit village de Lurs, les artistes invités sont logés soit chez l'habitant, soit dans un gîte rural. Pour le Musée Départemental de Gap, c'est la structure Musée qui prend en charge la totalité de leur résidence.

Ce qui ressort aujourd'hui de la diversité des modes de résidence que nous expérimentons, c'est le désir commun et partagé de pouvoir échanger avec les artistes et de les rencontrer. La résidence, c'est se donner les moyens de créer du lien avec ces artistes et de ne pas en rester à un principe de diffusion de la collection mais de créer les conditions d'un échange, d'une rencontre. On se rend compte très vite que dans ce cadre bien précis, même les projets les plus complexes peuvent trouver une écoute toute particulière. Il s'agit de remettre ainsi l'artiste et l'humain au cœur du projet et de par sa présence de concevoir des expositions, des accrochages qui se nourrissent des œuvres présentes dans la collection, mais de solliciter aussi les artistes à prêter leurs propres œuvres ou dans le meilleur des cas à en produire de nouvelles.

- **UN NOUVEAU TYPE DE RESIDENCES PLURIDISCIPLINAIRE, A PARTIR DES TERRITOIRES : l'artiste au centre**

3/ A travers expositions, balades, installations, workshops, performances et événements, le programme « Des marches, démarches » que développe le FRAC PACA, questionne la marche en tant que pratique artistique tout en intégrant « les multiples pratiques liées au tourisme, à l'aménagement du territoire, à la santé ou à l'action politique, voire aux activités héritées des usages militaires ou des rituels sacrés ». Les initiatives de la GR13⁵⁴ en PACA, celle des Laboratoires d'Aubervilliers (où a été fondé le Centre

invitations d'artistes viennent compléter cette découverte de différentes formes de la création artistique contemporaine. Ce partenariat s'inscrit dans le cadre d'une convention signée entre le Frac et le département des Hautes-Alpes, il est le point d'appui d'une dynamique d'aménagement culturel du territoire au service des publics. Les œuvres de la collection du Frac rayonnent ainsi dans plusieurs établissements scolaires des Hautes-Alpes grâce aux projets mis en place par les équipes du Musée muséum. Des actions de formation sont proposées par le Frac à destination des enseignants partenaires et des personnels du Musée. »

⁵⁴ La GR13 est un projet développé par « le cercle des marcheurs » et produit par MP13. Partenaires : Fédérations française des randonnées pédestres, le Comité départemental de la randonnée pédestre et le conseil départemental des Bouches-du-Rhône.

<http://www.gr2013.fr/> Extrait : « **Le Bureau des guides, né du GR2013 est une association qui regroupe les initiateurs du sentier de randonnée GR2013. En rassemblant des artistes-marcheurs, des collectifs d'habitants et d'architectes-constructeurs, il travaille à poursuivre et à développer l'aventure du GR2013 en proposant à travers ses différentes activités et projets :**

– la marche en milieu périurbain, l'exploration artistique du territoire, l'arpentage qui permet la connaissance profonde et éprouvée des territoires, le récit comme possible socle du geste constructeur et aménageur. »

de Développement de la Déambulation Urbaine ; un organisme fictif proposant des excursions bien réelles), comme celle du centre d'art Le Magasin des horizons à Grenoble où la marche est appréhendée comme un médium artistique⁵⁵, développent ces pratiques artistiques collectives et « en situation » ; la résidence d'artiste – notamment « en territoire » – peut-elle ou pourrait-elle y jouer un rôle stimulant⁵⁶. Qu'en est-il en PACA et quel rôle joue le FRAC ?

Le projet « Des Marches Démarches » est directement hérité du projet « Ulysses » dont j'avais assuré le commissariat sur l'ensemble du territoire régional (150 artistes, plus de 85 partenaires) dans le cadre de Marseille Provence, Capitale européenne de la Culture.

Ce nouveau projet thématique territorial incarne totalement les enjeux qui sont les nôtres aujourd'hui dans le cadre de notre nouveau projet artistique et culturel 2018-2021 et du label FRAC, à savoir de mener une politique d'aménagement culturel du territoire totalement redéfinie et renouvelée, de favoriser notre présence dans les fameuses zones blanches de notre territoire et de par l'ensemble des actions menées de favoriser le développement et l'élargissement de nos publics.

La dimension « Résidence » en est un élément moteur central car là aussi, il s'agit de partir du terrain et d'identifier les possibilités d'accueil propre à chaque territoire et à chaque structure. Du Parc national des Calanques en partenariat avec la Fondation Camargo avec les résidences de Nicolas Floc'h⁵⁷ en passant par celui de Porquerolles où nous avons découvert de multiples sites de résidences possibles, ou bien avec le laboratoire de recherche avancée IMéRA qui accueille en résidence également des artistes⁵⁸, on a pu découvrir qu'en élargissant nos partenariats et en construisant nos invitations d'artistes au carrefour de différentes disciplines, l'offre de résidence était tout à fait possible et même souhaitée.

La mutualisation des approches, la nécessité de s'inscrire dans une démarche pluridisciplinaire nous ont permis de découvrir dans ce projet un fort potentiel de résidences, qui échappent aux répertoires de résidence en place, ne font pas l'objet particulier de publication et de communication mais existent réellement sur le terrain.

Le projet « Des Marches Démarches » est en ce sens révélateurs de nombreuses opportunités de résidence, favorisant la rencontre entre artistes, le FRAC et des structures associatives avec lesquelles

À la croisée des chemins, son champ d'actions relie trois grands domaines : l'aménagement (urbain et écologique), la création contemporaine et la culture ainsi que le tourisme.

⁵⁵ <http://www.magasin-cnac.org/exposition/5ab25ee1d8ad73474a2ef07a>

⁵⁶ Rappelons que bien qu'elle réponde à « une stratégie d'aménagement du territoire et de développement local », la résidence « artiste en territoire », selon la circulaire de 2016 insiste sur le fait que le projet est le fruit d'une conception de l'artiste.

⁵⁷ En janvier 2018, le Parc national des Calanques, l'OSU Institut Pythéas (Aix-Marseille Université, CNRS, IRD) et la Fondation Camargo – accompagnés par le paysagiste Gilles Clément – ont invité huit artistes internationaux à réfléchir au lien Homme / Nature dans le contexte exemplaire de l'unique parc national urbain d'Europe. Durant cinq semaines, huit visions singulières se sont nourries d'échanges avec le territoire et ceux qui le vivent : chercheurs, agents du Parc et habitants. Chaque artiste, accompagné par des spécialistes locaux, a exploré des sujets différents, tels que l'univers des méduses (Shanta Rao) ; notre relation aux plantes (Lisa Hirmer) ; les paysages sous-marins (Nicolas Floc'h) ; les multiples frontières du Parc (Franck Gérard) ; la façon dont l'univers rocheux du territoire peut faire langage (Katie Holten) ; la façon dont nos traces du quotidien font archéologie (João Modé) ; l'utilisation d'un appareillage scientifique pour étudier les échanges d'informations entre un arbre et son environnement (Julien Clauss) ; l'accueil du public et la manière dont il peut favoriser la dispersion de la nature dans l'urbain et les possibilités offertes par la créativité architecturale pour créer un espace propice à l'évolution des usages et à la protection de la biodiversité (Ryo Abe). » (Extrait du site internet : <http://camargofoundation.org/fr/programmes/les-calanques/>)

⁵⁸ Voir le site de IMéRA : <https://imera.univ-amu.fr/fr/conditions-daccueil> où sont spécifiées les conditions pour les artistes et un exemple d'artiste en résidence, Regina Hubner : <https://imera.univ-amu.fr/fr/resident/regina-hubner>

nous n'avions pas travaillé jusqu'à présent, la Fédération française de randonnée, les parcs naturels, certaines communes qui disposent de logements vacants ou souhaitent se donner les moyens d'accueillir en résidence des artistes (la Ville de Martigues ou le Centre d'art de Chateaufort en Provence verte par exemple).

L'accueil en résidence d'artiste s'est vite imposé sur ce projet comme un élément central et moteur d'intégration de l'artiste à un environnement qui n'est pas forcément habitué à la fréquentation des artistes.

Le rôle du FRAC a été dès lors de se positionner aux côtés de ces partenaires pour leur apporter notre expertise et nos conseils. Ce qui positionne là aussi le FRAC dans un rôle différent que par le passé. Ce n'est plus la collection qui est au centre du projet mais l'artiste qui figure dans notre collection et avec lequel on va réaliser un nouveau projet. C'est extrêmement motivant et cela permet aux artistes parallèlement à la diffusion de leurs œuvres figurant dans notre collection de participer pleinement à la réalisation d'un nouveau projet et de les impliquer directement.

- **EDUCATION, ARTISTE et RESIDENCE : la création d'outils et dispositifs par des artistes**

4/ La mission d'éducation artistique des FRAC est importante, elle s'opère dans les murs et hors les murs, notamment à partir de la collection qui demande à être « appropriée », « revisitée », « activée » ; quel rôle joue ou pourrait jouer la résidence artistique au cœur de cette mission éducative du FRAC PACA ? Auriez-vous de bons exemples à présenter ?

Là aussi, nous mettons au cœur du processus de médiation l'artiste, qui selon les projets peut être à la fois le commissaire, aux commandes d'un atelier ou le créateur de nouveaux outils pédagogiques.

C'est particulièrement le cas dans le cadre de la programmation du bâtiment à Marseille où certains artistes ont été invités à venir en résidence pour mener des ateliers dans et hors-les-murs. Je pense particulièrement aux projets menés dans le cadre du partenariat avec la Fondation Logirem avec les artistes Saeio et Pat Mac Carty qui étaient logés au FRAC et menaient des ateliers à la Busserine, pour réaliser une fresque ou des fanzines. De même avec JJ Peet récemment ou dans le cadre de nos festivals « Mise en Pli » et « Rebel Rebel ».

Olivier Rebufa avec qui nous avons conçu un nouvel outil pédagogique « Le studio portatif photographique » a été invité à intervenir à l'Ecole d'art de Digne.

La capacité de pouvoir accueillir des artistes en résidence, c'est aussi la possibilité de pouvoir faire venir sur notre territoire des artistes d'autres régions et d'autres pays à l'instar de notre programme de résidences croisées avec le FRAC Franche-Comté ou du partenariat en place avec la Fondation Logirem.

II MARSEILLE EXPOS : une étude sur les résidences artistiques en arts visuels à Marseille produite en janvier 2015. Un diagnostic dans le cadre de Manifesta 13

- **LE FRAC comme TETE de RESEAU des ARTS VISUELS : ESPACE de RESTITUTION des RESIDENCES**

1/ Une étude relative aux résidences d'artistes a été rendue en janvier 2019 par Marseille expos⁵⁹, avec un certain nombre de préconisations que l'on retrouve dans le cadre des propositions issues des ateliers du SODAVI. Elle souligne l'absence de définition normative de la résidence d'artiste, et retient son « principe fondamental sur la base duquel une multiplicité d'orientations et de modalités de mise en œuvre peuvent se décliner » ; ce caractère en effet inventif de la résidence artistique inscrite dans le dynamisme de la création artistique, est fondamental ; quelles conséquences en tirer pour le FRAC dont la mission de centre ressources pour la région PACA s'affirme ?

La dynamique extrêmement vertueuse du réseau Marseille expos dont le FRAC est l'un des membres fondateurs a contribué à positionner le FRAC comme tête de réseau des arts visuels en Région. Notre présence sur l'ensemble du territoire régional, nos nombreux partenariats ont donné au FRAC une place singulière dans ce réseau. Statut et rôle qui effectivement dans le cadre de notre nouveau projet artistique et culturel nous positionne comme lieu ressource.

Nous avons incarné cette nouvelle mission très vite en organisant la réunion et la rencontre avec différents réseaux existants (Ecoles d'art, Parcs Naturels, réseau des Médiathèques, des lycées professionnels). Cela a pris la forme de rencontres professionnels ou de workshop. Nous l'avons également nourri en réunissant très récemment l'ensemble des principaux acteurs culturels du Sud de la France dans la perspective de Manifesta en 2020 et afin de pouvoir mieux favoriser la circulation de nos publics en réfléchissant à une stratégie de communication mutualisée. De même très récemment en accueillant au FRAC, les 26 structures publiques et privées disposant de collections d'art moderne et d'art contemporain dans notre Région.

A l'occasion de chacune de ces réunions, l'accueil en résidence d'artistes fut évoqué et non sans surprise pour la plupart des structures présentes, qui ne savaient pas forcément que tel ou tel lieu invitait en résidence des artistes.

Dans ce contexte, le travail réalisé par Marseille expos est d'une grande importance car il modifie considérablement la perception que l'on pouvait avoir de l'offre de résidence à l'échelle de notre région en distinguant de fait les structures labellisées dans les résidences d'artistes et toutes les initiatives militantes et très hétérogènes que l'on retrouve sur l'ensemble de notre territoire et qui échappent à toute classification et définition unique de la résidence. Le FRAC est donc devenu avec certaines structures le lieu de restitution des résidences d'artistes mise en place à l'instar des artistes invités en résidence par l'association Art&Développement ou des résidences en entreprises portées par MP 2018 et Mécènes du Sud . invités en résidence par l'association Art&Développement ou des résidences en entreprises portées par MP 2018 et Mécènes du Sud .⁶⁰.

• UN RENDEZ-VOUS NATIONAL et INTERNATIONAL : « MANIFESTA 13 », des INVITATIONS D'ARTISTES en RESIDENCE ?

2/ Dans le cadre de la préparation de Manifesta 13, l'architecte néerlandais Winy Maas a présenté les résultats de l'étude urbaine intitulé « Le Grand Puzzle » – à laquelle il avait associé les étudiants des écoles d'art et d'architecture. Ce document programmatique est une réflexion sur les futurs possibles à l'attention de l'équipe des commissaires de Manifesta 13 qui se déroulera du 7 juin au premier

⁵⁹ « Etude sur les résidences d'artistes en arts visuels à Marseille », Assistance à Maîtrise d'ouvrage aux résidences artistiques en arts visuels à Marseille – commanditée par la Ville de Marseille. 19 Janvier 2015. Rédacteurs : Olivier Le Fahler, Erik Gudimard, Camille Videcoq, Laura Bayod. Document non public, mais communiqué dans le cas de cette présente étude.

⁶⁰ Réseau mécènes de l'art contemporain. « Depuis 2003, plus de 140 projets ont été soutenus par l'association historique Aix-Marseille. Aujourd'hui, une nouvelle aventure de mécénat s'écrit avec le soutien sur le territoire de Montpellier-Sète. » Publication en 2006 de « d'une étude sur l'attractivité culturelle de Marseille-Provence avec l'idée de résidences de création à grande échelle dans des lieux atypiques » 1000 talents, 1000 projets ». Organisation de résidences en entreprises depuis 2007. (Extrait du Site internet : <http://www.mecenesdusud.fr/le-reseau-mecenes-du-sud/notre-histoire.html>).

novembre 2020⁶¹. Lors d'une présentation en présence de représentants politiques, vous m'indiquiez, qu'il avait fait part des points faibles de la Ville, ce qui avaient suscité de vives réactions, d'autant, que la directrice de Manifesta, Hedwig Fijen, souhaite ancrer la biennale « sur les problématiques de la scène artistique locale, son hospitalité, son esprit de coexistence et la nécessité d'une nouvelle vision urbaine ». Suite à cette étude sera inaugurée au printemps une intervention architecturale dans un esprit de collaboration avec les habitants⁶². Quelle est l'implication du FRAC dans cette manifestation d'envergure, qui entraîne l'installation de nombreux artistes, notamment étrangers ; le dispositif de résidence artistique devrait être largement sollicité, comment ?

L'organisation de « Manifesta 13 » pour la première fois en France et à Marseille en 2020 est indéniablement un rendez-vous à ne pas manquer tant pour la Biennale en tant que telle que pour la Ville de Marseille et l'ensemble des acteurs culturels. « Le Grand Puzzle » de Winy Maas a eu le mérite de dire tout haut ce que tout le monde sait déjà et de le formaliser par cette étude qui en dit beaucoup sur les enjeux urbains et sociaux que cette ville doit relever dès à présent. A ce jour hélas, le processus de collaboration n'avance que trop lentement et ne nous a pas permis de définir à moins d'un an du lancement de « Manifesta » d'invitations communes d'artistes, d'engager des productions ou de prévoir des expositions ensemble.

Nous ferons partie de l'aventure et proposerons en écho à la thématique retenue une programmation qui sera le plus possible en concordance avec les choix portés par les commissaires invités par Manifesta.

III Les FRAC en général : le développement des artistes associés

- **LA RESIDENCE : DES PRODUCTIONS ENGAGEES, en complémentarité avec LES CENTRES d'ART**

1/ Les FRAC sont tournés vers la jeunes création ; 72% des acquisitions ont un caractère prospectif et bénéficient à des artistes non encore représentés dans des collections publiques ; la résidence de production (relevant plutôt des missions de production et d'expérimentation des centres d'art) peut être un maillon de ce soutien à la création. Comment s'articulent les missions des FRAC et leurs activités de résidences – « résidences tremplin » notamment, dans ce contexte ?

Il y a là effectivement un travail en complémentarité à mener avec les centres d'art. Nous le faisons régulièrement avec le CIRVA et bientôt avec le Centre photographique de Marseille.

Je crois que la notion de résidence impacte tout notre écosystème et que la programmation du FRAC tout autant que sa politique d'acquisition doit se nourrir des artistes invités en résidence et des productions engagées.

C'est aussi l'occasion d'affirmer et de renforcer la nécessité de travailler en partenariat, en réseau et en toute collégialité pour mieux accompagner les artistes. C'est le cas par exemple avec Martin Boyce qui bénéficie d'une résidence de production au CIRVA, d'une exposition au FRAC et au Centre Photographique de Marseille et d'un soutien de collectionneurs privés.

⁶¹ <https://www.manifesta13.org/>

⁶² Voir l'article du Quotidien des arts du 14 février, signé par Pedro Morais, d'où sont extraites ses informations ; Par ailleurs l'article précise que « l'équipe en constitution, autour de la coordinatrice générale Mathilde Rubinstein, comptera une cinquantaine de permanents lors de la biennale et s'installera dans l'ancien espace culturel de La Canebière. Les commissaires devraient présenter la moitié de la programmation d'ici quelques mois, un an avant le début de Manifesta, le 7 juin.

- **LE DEVELOPPEMENT D'ARTISTES ASSOCIES au sein des FRAC et CENTRES d'ART, associant les différentes structures**

2/ La nécessité pour les FRAC de s'entourer de professionnels, de bénéficier de leurs regards (en matière d'acquisition comme de programmation), de provoquer, mais aussi de soutenir des initiatives novatrices (en matière artistique, comme de développement culturel et de médiation) d'acteurs locaux comme nationaux ou étrangers, militerait pour développer un programme de résidences d'artistes associés, selon les termes de la circulaire de 2016. Cette proposition que j'ai pu vous exposer le 8 février, accueille votre assentiment. Pourquoi et comment développer cette modalité de travail au sein des FRAC ?

C'est effectivement une proposition qui porte en elle un énorme potentiel et permettrait de mieux structurer et rendre visible ce qu'est devenue aujourd'hui une résidence d'artistes.

En 2006, nous organisons une manifestation qui s'intitulait « Marseille Artistes Associés » et qui avait eu le mérite de montrer que Marseille possédait tout l'écosystème de l'art contemporain mais qu'il n'était que très peu visible du grand public. Mettre en œuvre à l'échelle nationale un programme de résidences d'artistes associés associant les différentes structures, centres d'art, FRAC, galeries associatives, écoles d'art serait une très belle et nécessaire perspective.

- **MISE EN PLACE DE PARTENARIATS par la RESIDENCE ARTISTIQUE**

3/ Le rayonnement à l'international du FRAC et de sa collection passe aussi par l'invitation de commissaires d'expositions⁶³, d'artistes, de scientifiques et d'intellectuels étrangers ; au-delà de la « simple » invitation, pourrait-on imaginer des résidences ? Qu'est-ce que cela changerait ? Selon quels principes selon vous cela pourrait-il se faire ? Quels moyens (modalités d'accueil, moyens financiers, programme d'actions) sont et seraient à mobiliser en relation notamment avec Platform⁶⁴ ?

La mise en place de partenariats officiels avec les collectivités, l'Institut Français et les structures labellisées de notre territoire à travers également la mobilisation des différents réseaux et du CIPAC sans oublier les structures privées qui développent également des programmes de résidence serait une avancée majeure pour favoriser la mobilité des artistes, de commissaires invités et de critiques.

C'est un sujet qui sera à l'ordre du jour du prochain Congrès du CIPAC à Marseille en 2020 dans le cadre de « Manifesta » et dont on a pu aussi mesurer tout l'intérêt lors de l'organisation à Marseille à la Villa Méditerranée et au FRAC de « Viva Villa » et dont la deuxième édition aura lieu cette année à la Collection Lambert à Avignon en octobre prochain⁶⁵.

⁶³ Voir le programme de l'Institut Français « Jeunes commissaires » : <http://www.jeunescommissaires.de/info/>

⁶⁴ Depuis 2005, l'association Platform réunit les 23 FRAC autour de trois objectifs communs de développement et de coopération : favoriser une réflexion collective sur les missions et les enjeux des FRAC, constituer un centre de ressources et d'informations pour ses membres et partenaires, développer les échanges et les coopérations interrégionales et internationales grâce à des invitations de commissaires étrangers.

⁶⁵ « Le festival Viva Villa ! a pour vocation de réunir chaque année les œuvres des résidents de trois prestigieuses résidences artistiques – la Villa Médicis, la Villa Kujoyama et la Casa de Velázquez – ainsi que de nombreux artistes invités, autour du thème choisi par ses commissaires. » (Extrait du site internet : <https://vivavilla.info/>).

IV En tant que nouveau Président du CIPAC ; le sujet « résidence » aux prochaines rencontres en juillet 2019 à Marseille

- **LA RESIDENCE ARTISTE : un OBJET de REFLEXION pour la profession**

1/ Vous m'avez annoncé que la thématique des résidences serait abordée lors des prochaines rencontres du CIPAC, qui se dérouleront à Marseille en juillet 2020. Pourriez-vous nous en dire davantage ?

Le programme n'est pas encore établi et ce sera le sujet d'une prochaine réunion début mars du CIPAC mais dans le contexte de « Manifesta », ce sera un des axes de recherche privilégié effectivement en partenariat avec l'Institut Français entre-autre.

- **LA RESIDENCE à l'échelle EUROPENNE, la QUESTION de la REMUNERATION des ARTISTES**

2/ Les résidences d'artistes, leur qualification et leur développement, notamment à l'initiative des réseaux labellisés et des écoles supérieures d'art sembleraient nécessaires au regard, notamment, des quelques pistes que nous avons ouvertes ensemble, mais aussi dans une logique de collaboration entre acteurs. Le Conseil National des Professions des Arts Visuels (CNPAV) – instance souhaitée par la profession par l'intermédiaire en particulier du CIPAC⁶⁶ –, va se mettre en place. Estimeriez-vous que ce sujet devrait y être discuté et à partir de quelles principales questions ? La question de l'évaluation se pose, quelle en serait selon vous les principaux attendus ?

La mise en place du CNPAV est une étape importante et décisive pour évaluer et analyser les enjeux qui sont les nôtres aujourd'hui. Enjeux et mutations nécessaires qui passent bien entendu par notre capacité à évaluer et à revoir notre capacité de « mettre en résidence » les artistes aujourd'hui à l'échelle européenne. C'est un sujet qui induit aussi de mener de front celui du statut et de la rémunération des artistes. Le CNPAV doit à mon sens très vite se positionner sur ce terrain et en faire un axe de réflexion collégiale, fédérant l'ensemble des filières.

⁶⁶ Le décret de création du Conseil National des Professions des Arts Visuels a été publié au Journal Officiel le 5 décembre ; instance « placée auprès du ministre chargé de la culture et pouvant être consultée par le gouvernement sur toute question intéressant le secteur des arts visuels ainsi que les professionnels de ce secteur » pour une durée de 5 ans.

Le Conseil peut être « consulté par le Gouvernement et émettre des avis et préconisations sur toute question intéressant le secteur et les professions des arts visuels. Ces avis et préconisations peuvent émaner de tout ou partie des organisations syndicales et professionnelles représentées en son sein. Le Conseil peut proposer au ministre chargé de la culture toute étude qu'il juge nécessaire dans son domaine de compétence ». Voir : <https://www.lequotidiendelart.com/articles/11333-le-cipac-soutient-la-creation-du-conseil-national-des-professions-des-arts-visuels.html>

Les Pas Perdus

Collectif d'artistes pluridisciplinaire

Rencontre d'Annie Chevrefils Desbiolles avec Guy-André Lagesse, artiste et Dorine Julien, directrice de production, Marseille le 7 février – 22 février 2019

Natif d'Afrique du Sud et originaire de l'Ile Maurice, Guy-André Lagesse est l'initiateur de ce collectif. A plusieurs, et actuellement avec Jérôme Rigaut (Lens), Nicolas Barthélemy (Paris) et Doung Anwar Jahangeer (Durban), ils croisent et confrontent la variété des esthétiques par goût des contrastes et désir d'inscrire le poétique au cœur des sociétés et des organisations humaines. Pour Les Pas Perdus, dans la création, il n'y a pas d'a priori quant aux résultats : chaque rencontre avec les occasionnels de l'art modèle ce qui advient. Le soin et l'écoute apportés à chacun et à chaque situation contribue au sens de l'œuvre. La démarche reliée au quotidien s'appuie sur la dynamique des circonstances, sur l'improvisation et les relations, afin de mettre en avant l'ordinaire comme potentiel poétique inépuisable. Le collectif prend sens dans la reconnaissance du spécifique, le commun devient sensible dans la complicité avec chaque individu. Une des définitions du mot œuvre est de «mettre en jeu»... Les formes suivent.

Cofondateur du *Comptoir de la Victorine*, lieu hybride et très ancré localement dans un quartier "politique de la ville" du centre-ville de Marseille (3ème arrondissement). Actuellement et suite à un incendie remontant à un an, *Les Pas Perdus* sont dans l'obligation de délocaliser leurs activités artistiques en relation avec d'autres collectifs⁶⁷.

I Votre pratique de la résidence : la question de l'auto-résidence, outil au service de votre démarche

1/Vous avez bénéficié d'une résidence artistique dans votre propre ville, récemment au quartier de la Joliette à Marseille (invité en résidence de longue durée par le Théâtre Joliette-Minoterie)⁶⁸, qu'est-ce qui fait résidence ?

La résidence se définit par le fait de nous accorder suffisamment de temps de recherche pour expérimenter des situations et d'en tirer une méthodologie. Le fait d'être partie prenante dans les décisions de moyens et modes de production, de rechercher des financements adéquats et complémentaires, de rencontrer les différents acteurs de ce nouvel environnement participe aussi de la résidence, de la maîtrise d'une idée à développer. La collaboration avec une école, des parents et enfants, au lieu d'être un atelier d'éducation artistique et culturel détaché du projet artistique, prend sa place au cœur de la création.

2/Vous avez développé des projets participatifs ailleurs, à Bordeaux, à Bruay la Buissière..., comment cela advient-il ? Invitation ou sollicitation de votre part ? En quoi, là aussi cette invitation, fait-elle résidence ?

⁶⁷ Voir : <http://www.lespasperdus.com/le-groupe-artistique/>

⁶⁸ <http://www.lespasperdus.com/wp-content/uploads/2017/11/Dossier-présentation-Joliette-des-Songes.pdf>

Partenaires: Théâtre de La Joliette, Fondation de France, Fondation BNP Paribas, Quadrissimo, J5 Archiculturel.

Travailler avec des personnes hors du monde de l'art suppose pour eux une approche où le temps de compréhension du cadre est déterminant pour activer et formaliser les audaces que chacun a la capacité de développer.

C'est sur ces principes que nous proposons un temps d'immersion qui est un temps d'étude de terrain, de rencontres préalables et d'"exposition" de qui nous sommes et ce que nous faisons.

A partir de ces informations récoltées nous transformons l'invitation à produire une œuvre en un temps de résidence et de partage dans la création débouchant sur une réalisation in-situ et une monstration.

À Bordeaux la commande initiale des services de l'urbanisme de la ville (dans le cadre d'un Programme National de Requalification des Quartiers Anciens Dégradés (PNRQAD) était que l'on travaille en groupement avec un cabinet d'architectes et de paysagistes, une équipe-conseil auprès de la Ville, avec des interventions facturées au prorata du temps de présence. Nous avons choisi de convertir la somme globale de nos interventions en une résidence étalée sur trois ans. Les réalisations s'enchainent et les différentes étapes servent à imaginer la suite.

Le principe que nous adoptons et les questions liées à la co-création et aux pratiques collaboratives, rendent nécessaire le déploiement du projet dans un temps relativement long et la présence des artistes au quotidien auprès de personnes nouvellement rencontrées pour les appréhender dans leur plénitude. La démarche croise esthétique et anthropologie dans le sens d'embrasser les formes urbaines, les formes de l'habiter, les "arts de faire" mis au pot par chacun des contributeurs.

Autre facteur essentiel: le traitement scénographique d'un lieu porteur d'une mémoire et de multiples temporalités.

La dimension de scène pouvant accueillir des nouveaux espaces d'accueil, de convivialité, de rencontre tel que boutique souvenir d'avenir, buvette au Bon vent, Snackiversaire Action 1 occuper un lieu Action 2 le transformer ; comment? avec une scénographie poétique qui est le fruit des interactions.

II Et quelques questions générales sur la résidence artistique

1/Quelle est votre pratique de la résidence artistique, votre définition ?

Un lieu d'ébullition où se confrontent le concept/la démarche artistique/la prise de position et les principes de réalité.

2/Selon vous, quel est le principal intérêt de la résidence d'artiste et quels écueils sont à éviter?

Le principal intérêt est de plonger dans la recherche, d'aborder les inconnus et d'avoir suffisamment de temps pour éprouver par le processus en cours les faiblesses, pour par la suite en faire une force. Ce temps long permet aux artistes d'œuvrer avec et à partir de nouvelles matières, pour nous la « matière » humaine et de trouver avec les coauteurs la confiance puis la complicité.

La résidence peut permettre de rentrer dans des agencements mobiles, de créer des liens entre différents protagonistes, de juxtaposer et combiner différents composants constitués par un travail de collaboration.

Les écueils: Sans garant artistique invitant ou recherché mais pas trouvé dans le cas de l'auto-résidence, les actions et projets dans l'espace public peuvent subir, au moment de la fabrique, des pressions, des risques d'instrumentalisation par la sphère politique et souvent pour des raisons externes au projet lui-même.

3/ A partir de votre expérience, que produit, de manière spécifique, la résidence artistique par rapport aux enjeux actuels de l'art et de la culture ?

Une plongée dans la vie de tous les jours dans un lieu choisi : une présence régulière échelonnée sur le temps. Présence et immersion permettent de se rendre disponible aux rencontres, parfois fortuites, à l'occasion desquelles les conversations mènent à parler de tout et de rien, avec légèreté, humour mais aussi attention. C'est justement cette banalité, qui en dédramatisant la situation nous permet d'aller plus loin dans les relations et d'en extraire des pistes de travail mettant les protagonistes (occasionnels de l'art) au cœur du processus et par là, les rendre acteur à part entière.

Dans notre approche collaborative et de réciprocité, le dispositif que nous mettons en place avec ces nouveaux coauteurs, souligne le temps et la place nécessaires à accorder à la recherche et insiste aussi sur la dimension "ordinaire" de la fabrique poétique comme capitale à l'épanouissement.

À l'issu des résidences, le moment public assume et met en avant cette pensée. Par ailleurs, dans un langage plus technique, la résidence artistique correspond à la notion de formation continue dans les entreprises. C'est un moment de remise en question ou de précision à partir d'intuitions à éprouver; mais généralement le temps nous manque pour concrétiser ces intuitions.

Sylvie Pic

Artiste, enseignante à l'université

Entretien avec Annie Chevretil Desbiolles à Marseille, 9 février – 29 février 2019

Sylvie Pic est née à Marseille en 1957 ; elle y vit et y travaille. Sa démarche et sa biographie sont présentées par « Documents d'artistes PACA⁶⁹ ».

« Des espaces qualitatifs : depuis 1989, je travaille sur des « modèles d'espaces. Je m'explique : précédemment, pendant une douzaine d'années, j'avais travaillé sur des représentations d'architecture, des vues, toujours intérieures, d'espaces architecturaux.

L'être (et le spectateur qui pouvait se projeter imaginativement en eux) était DANS ces espaces, ces espaces lui préexistaient, lui étaient donnés, comme sont donnés des lieux vides, vacants (l'espace euclidien, infini, homogène, isotrope).

Dans les séries suivantes (« Tores », « Diallèles », « Sommutations », « The Anatomy of Melancholy », « La Reprise », « To bindivide », etc.), l'être FAIT l'espace, l'engendre à partir de lui-même, à partir d'un « geste » initial, d'une tension, d'une direction de l'effort qui lui sont propres (poussée verticale, écartement latéral, mouvement circulaire...).

Aucun espace, aucune étendue ne préexistent à ce geste. Espace et étendue naissent par lui, se déploient et s'étendent par sa répétition et son amplification. Ainsi une morphologie naît. Autrement dit, être et espace sont dans un rapport - existentiel, charnel - de définition et d'extension mutuelles. A la limite, l'être EST cette topologie particulière. »

Sylvie Pic

1/ Pour parler de votre travail, vous aimez à citer Fernando Pessoa : « la seule réalité de la vie est la sensation. La seule réalité de l'art est la conscience de cette sensation ». Votre travail de dessin est à ce titre dégagé de toute relation contingente, propre à un lieu particulier (et ses caractéristiques physiques, humaines, sociales, historiques...). Alors, que recherchez-vous dans la résidence artistique et au contraire que redoutez-vous ?

Ce que je cherche dans une résidence, c'est essentiellement une période de travail concentrée, protégée, dégagée des contingences. Cet aspect n'est en rien négligeable pour les artistes qui souvent tirent le diable par la queue. Et ce d'autant plus quand on mène un travail où l'élément réflexif est important, se voir accorder le luxe d'un temps dégagé de l'obligation de résultat, de production immédiats.

Par ailleurs, même si mon travail est (ou semble) détaché de toutes relations contingentes, si c'est un exercice du regard où ce qui est visé c'est plus la perception elle-même que ses objets, son grand ennemi est l'habitude. Renouveler ses objets est donc un des moyens de rafraîchir la perception.

2/ Vous donnez, comme exemple de bonne expérience de résidence artistique, celle dont vous avez pu bénéficier à La Chambre blanche à la ville de Québec en 2002. Comment celle-ci s'est-elle passée (appel à projet, logement, contrat, rémunérations, per diem...) ? Quelles relations avez-vous eues dans

⁶⁹ http://www.documentsdartistes.org/cgi-bin/site/affiche_art_web.cgi?&ACT=1&ID=51

ce cadre avec les publics et quelle diffusion a connu le travail réalisé ? Vous avez également été invitée à l'URDLA-centre international Estampes et livre, à Villeurbanne⁷⁰ ; le directeur de l'association, Cyrille Noirjean, hésite à parler de résidence⁷¹, dans la mesure où il met à disposition l'atelier, ses techniciens et un appartement, sans autre rémunération. Quelle a été votre propre expérience en 2007 ?

Dans le cas de ma résidence à la Chambre Blanche à Québec en 2002, la sélection s'est faite sur projet mais dans le cadre d'un échange entre La Chambre Blanche et l'association marseillaise Cyprès (aujourd'hui disparue). Mon billet d'avion a été pris en charge. J'ai pu disposer d'un logement sur place (à l'étage au-dessus du centre d'art), d'une bourse de travail conséquente ainsi que d'une aide technique efficace tout au long de l'élaboration de mon exposition. J'ajoute aux agréments de La Chambre Blanche une bibliothèque bien fournie (avec notamment une très bonne sélection de revues artistiques aussi bien francophones qu'anglophones).

Pour les relations avec les publics, des rencontres ont été organisées avant et après le vernissage de l'exposition. Le fait que, ayant participé l'année précédente au Symposium de la Nouvelle Peinture à Baie-Saint-Paul, j'aie déjà eu quelques relations avec le milieu artistique québécois a sans doute facilité ces rencontres.

Outre la possibilité qui m'avait été donnée de réaliser une installation d'assez grande envergure, une des suites très positives de cette résidence fut sans doute pour moi la rencontre avec le critique et conservateur Charles Bourget (Université Laval et Musée de Rivière-du-Loup) qui écrivit à cette occasion un texte très pertinent sur mon travail. Ce texte a été publié dans le « Bulletin de la Chambre Blanche » n°28 (Québec, 2004) et il est toujours d'actualité.

Par ailleurs, cette résidence a été l'occasion d'une autre publication : « Echange » co-éditée par la Chambre Blanche et Cyprès avec de nouveau des textes de Charles Bourget et une introduction de Louis Bec (2003).

Ce fut donc une excellente expérience à tout point de vue, comme d'ailleurs les autres expériences que j'ai pu avoir au Québec dans le réseau des RCAAQ (Regroupement des Centres d'Artistes Autogérés du Québec) où j'ai trouvé un grand respect des artistes et une véritable démocratie dans la gestion de ces lieux.

Pour ce qui concerne mes deux expériences de production d'estampes à l'URDLA à Villeurbanne (en 2007 et 2010), elles ont été aussi très positives. Certes, il n'y a pas de bourse mais la mise à disposition d'un outil de production d'une telle qualité (à tous points de vue) est bien suffisante.

⁷⁰ « À Lyon, en 1978, quelques artistes s'associèrent pour sauver d'une destruction imminente une imprimerie lithographique désuète et en faillite. Ce patrimoine sauvegardé (presses historiques, pierres lithographiques centenaires), il fallut en définir l'usage. Dans le même temps se dessinait un projet politique de décentralisation culturelle. Ainsi l'URDLA assumait sa part d'engagement pour une diffusion démocratique de l'art vivant tout en affirmant son indépendance à l'égard des modes et du marché. Car avant d'être un établissement l'URDLA est avant tout une volonté éthique portée par la connivence de ses concepteurs et de ses membres.

Depuis 1986, à Villeurbanne, une ancienne usine de 1000 m² abrite le Centre international estampe & livre, disposant de la chaîne intégrale d'édition de l'image et du texte.

L'équipe de maîtres-techniciens anime :

- ☐ Des ateliers de lithographie, taille-douce ; typographie ;
- ☐ un équipement informatique ; une galerie d'exposition et de rencontres ;
- ☐ un magasin et quelque 2 000 estampes disponibles ; un centre de documentation et une librairie »

Extrait du site internet :

⁷¹ Entretien de Cyrille Noirjean avec Annie Chevreuil Desbiolles à Villeurbanne le 6 novembre 2018.

3/ Vous ne recherchez plus actuellement de résidences, estimant notamment, que ce temps est passé dans la mesure où vous êtes dans la maturité de votre travail. Pourriez-vous expliquer cette position, sachant notamment que les différents programmes développés par l'Institut Français ne prévoient pas de limite d'âge ?

Il y a plusieurs raisons à cela. Tout d'abord, il se trouve que depuis 2013, j'enseigne dans un programme universitaire très particulier, la Licence Sciences et Humanités (Aix-Marseille Université). Ce n'est pas tant que j'aie une charge de cours importante, mais cette licence est un projet collectif qui demande un engagement important, une présence suivie aux réunions où sont élaborés les contenus d'un enseignement véritablement transversal. Cet engagement est extrêmement important pour moi, intellectuellement et politiquement. Je suis donc beaucoup moins mobile qu'avant, moins à même de partir sur des périodes assez longues.

Par ailleurs, il y a une évolution propre à mon travail, qui serait extrêmement longue à détailler ici, qui m'amène de plus en plus à penser que les formes de monstration et de diffusion habituelles (et notamment l'exposition) n'y sont plus adaptées.

4/Le travail en résidence au sein d'un laboratoire, reste cependant une expérience recherchée. Pourriez-vous rendre compte de votre expérience à l'Institut Henri Poincaré à Paris ? Que pensez-vous de l'initiative de l'Observatoire de l'Espace, laboratoire art-sciences du Centre National d'études spatiales (CNES) et de ses modalités pratiques⁷² ?

Mon travail à l'Institut Poincaré ne peut pas être considéré comme une résidence, dans la mesure où ce fut ma propre initiative de demander à pouvoir étudier les modèles mathématiques tridimensionnels qui y sont exposés et que ce travail de recherche et l'exposition qui a suivi ne se sont déroulés dans aucun cadre préétabli.

Par contre j'ai une expérience de résidence en laboratoire de recherche, au Centre de Biophysique Moléculaire sur le campus d'Orléans-La Source (6 mois en 1996), résidence arts/sciences qui avait

⁷² Résidence de recherche d'un an, hors les murs pour les artistes de toutes disciplines
Elle s'adresse aux artistes porteurs d'un projet ayant une forte résonance avec le spatial. Le résident bénéficie d'un temps de recherche d'un an, pour explorer un thème ou une problématique spécifique de l'aventure spatiale que sous-tend son projet. L'Observatoire de l'Espace organise un accompagnement individualisé et adapté au projet de l'artiste. Chaque projet étant inédit, le suivi est organisé au cas par cas, en essayant de répondre au mieux aux demandes et questionnements du résident, dans la mesure des moyens dont dispose l'Observatoire de l'Espace et de ses éventuels partenaires engagés dans le projet. Cet accompagnement peut prendre des formes multiples : échanges et réflexions avec l'équipe de l'Observatoire de l'Espace ; recherches documentaires spécifiques ; accès à des sites scientifiques et techniques ; mises en lien avec des acteurs du spatial; ou aussi accompagnements plus techniques.

- L'accompagnement dans le cadre de la résidence désigne un apport en industrie dont le contenu est défini par les besoins du projet.

- La résidence ne comporte pas de rétribution. Le résident devra être autonome financièrement pour mener à bien les différentes étapes de son projet durant le temps de la résidence.

- Outre les accords de communication, le résident devra créer et nourrir régulièrement un cahier de laboratoire qui témoignera de son processus de création en résidence. L'Observatoire de l'Espace pourra solliciter le résident pour présenter son projet au sein de la revue *Espace(s)* ou des manifestations de son programme culturel.
observatoire.espace@cnes.fr

initiée par le Centre de Culture Scientifique de la Région Centre avec le soutien de la DRAC Centre. Cette expérience fut très importante pour moi et a même marqué un tournant dans mon travail. Ma présence effective dans le laboratoire sur un temps assez long (où, je le souligne, on m'a laissé toute liberté et on ne m'a posé aucune contrainte de résultat immédiat), la fréquentation des chercheurs au quotidien m'ont permis d'observer les cadres mentaux et les processus techniques de construction de leurs résultats scientifiques. L'installation que j'ai réalisée en fin de cette résidence n'était en aucune façon une illustration des recherches menées dans ce laboratoire (une espèce de supplément d'âme à la science) mais une mise en scène de ces cadres et procédures.

Les résidences arts/sciences sont malheureusement souvent focalisées sur l'aspect technologique alors que ce qui m'intéresse est plutôt l'aspect épistémologique, la forme même du savoir scientifique.

Je ne connais pas précisément les modalités pratiques de ce que propose le CNES, mais elles sont, je pense, assez analogues à ce que j'ai pu expérimenter au CBM à Orléans.

5/ En tant qu'enseignante universitaire en histoire de l'art, au sein d'une licence transdisciplinaire Sciences et Humanités à Marseille (unique en France) ; vous souhaiteriez mettre en place une résidence d'artiste. A quels besoins cela répond-t-il ? Comment imaginez-vous ce dispositif et qu'est-ce qui manque à ce jour pour initier une telle dynamique ?

Précisons, je ne suis pas enseignante universitaire. Je n'ai aucun statut dans l'Université.

J'y fais des cours d'histoire de l'art en lien avec les enseignements de sciences (maths, physique, biologie ...), d'histoire des sciences et de philosophie, dans le cadre tout à fait exceptionnel de la Licence Sciences et Humanités. En aucun cas, je ne parle de ni ne montre mon travail personnel aux étudiants, ce n'est pas du tout l'objet de mon intervention au sein de ce cursus.

Le problème avec l'université, c'est qu'elle ignore totalement ce qu'est une pratique d'artiste. Dans le concret, il n'existe pas de cadre administratif, légal si vous voulez, pour qu'un artiste indépendant intervienne au sein de l'université. Plus profondément le travail d'un artiste n'y est pas considéré comme un travail universitaire pouvant apporter quelque chose aux étudiants, traduisez un savoir « évaluable » et ceci d'autant plus depuis que l'université tend à évaluer des « compétences » plutôt que des connaissances.

Stéphane Sauzedde

Directeur de l'école supérieure d'art Annecy Alpes (ESAAA)

Entretien avec Annie Chevretil Desbiolles entre le 19 février et le 5 mars 2019.

« Je pense que les institutions sont là pour ça. Elles sont financées par de l'argent public et d'un certain point de vue on peut considérer que la société leur commande une partie de la préparation du monde qui vient. Dans notre cas, cette préparation se fait grâce à l'art, au design et par la création. Et si cette commande et donc cette responsabilité dit l'utilité sociale de l'institution, on voit que sur les plans éthique et pratique, cela exige beaucoup. »

Stéphane Sauzedde [extrait d'un entretien du 4 juillet 2017]⁷³

Stéphane Sauzedde mène à la fois une activité de recherche académique en tant que docteur en sciences de l'art et professeur agrégé (précédemment enseignant à l'université Pierre-Mendès France à Grenoble, il est chercheur associé au LARHRA – UMR CNRS Lyon Grenoble où il travaille sur les questions de production dans l'art contemporain⁷⁴) et une activité de recherche expérimentale. En effet, commissaire d'exposition, il a créé en 2007 à Grenoble, le centre d'art « Oui » fonctionnant comme un artist run space dédié à la jeune création. Il a publié avec Nicolas Thély, « Basse Déf, partage de données » au Presses du réel en 2009, « Roland Barthes - accuser réception de l'œuvre de Philippe Thomas » en 2012 et « LA : l'expérience arcadienne⁷⁵ » en 2018.

Directeur de l'école supérieure d'art Annecy Alpes (ESAAA), il lance dès 2009-2010, le premier dispositif diplômant de troisième cycle porté par une école d'art française : le diplôme supérieur de recherche en art (DSRA). Cela exige alors un ensemble de mutations de toute l'école. Il développe en suivant l'ESAAA LAB, fablab art et design des Marquisats, et lieu d'expérimentation, de fabrication, de rencontres, destiné aux « designers, artistes, bricoleurs, étudiants, hackers... », ainsi que la résidence internationale Summerlake qui pendant cinq ans accueille au mois d'août une dizaine de jeunes artistes et théoriciens. C'est un dispositif de production, dans la mesure où les résidents ont accès à tous les équipements de l'école. Depuis 2017-2018, la Résidence La Puya, toujours portée par l'ESAAA a pris le relais de Summerlake et organise dorénavant tout au long de l'année des résidences d'artistes et de chercheurs sur des durées variables. La rénovation et l'extension des locaux de l'ESAAA dans le site « patrimoine du XXe siècle » qu'occupe l'école permet l'évolution du projet d'établissement, et les 1500m² supplémentaires consolident la présence du Fablab et de la résidence, et relance l'interaction avec les autres acteurs du site des Marquisats (une SMAC, une résidence sociale et universitaire, un ensemble sportif) dans un projet de tiers-lieu ouvert au territoire annécien.

Depuis mai 2018, Stéphane Sauzedde est co-président de l'Association Nationale des écoles supérieures d'art et design publiques (ANdEA) ; il est toujours chargé de la recherche au sein de l'ANdEA⁷⁶.

Il est donc la personne appropriée pour rendre compte de la place des résidences artistiques (artistes, auteurs, scientifiques, curateurs, critiques d'art...) au sein d'une école supérieure d'art à partir de sa pratique au sein de l'établissement qu'il dirige et plus largement au sein du réseau des écoles supérieures d'art. L'idée ayant été suggérée, au cours de la rédaction de cette étude, par des directeurs d'établissement (notamment Claire Peillod) de convertir le post-diplôme en « résidence », pour à la fois ouvrir le champ des possibles pour les jeunes diplômés et bien distinguer la voie de la recherche diplômante, le dialogue s'est établi très vite sur ce thème. Ce bref entretien permet d'en partager les principales pistes concrètes à partir des expériences d'ores et déjà menées par les écoles.

⁷³www.moveonmag.com/Entretien-avec-Stephane-Sauzedde-directeur-de-l-ESAAA_a1011.html

⁷⁴<http://larhra.ish-lyon.cnrs.fr/membre/319>

⁷⁵L'agence arcadienne est un collectif à dimension variable composé d'artistes, d'architectes, de designers, de chercheurs et d'étudiants qui s'est constitué en réponse à une commande passée par la station de ski des Arcs à l'ESAAA, entre 2013 et 2017. Cf. <http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=6513&menu=>

⁷⁶ <https://www.andea.fr/fr/andea/060613-bureau>

1/Résidences artistiques au sein de l'école supérieure d'art

1a/ Un programme de résidence à l'année, et un dispositif de résidences collectif estival rythment la vie de l'ESAAA. Pouvez-vous décrire ces résidences en précisant pour qui elles sont faites (qui en profitent), pourquoi (dans le cadre du projet pédagogique et culturel de l'établissement) et comment (notamment quels moyens financiers et partenaires). Ce programme « intégré » de résidences fait-il modèle pour d'autres écoles ? Pourquoi et comment ? Pourriez-vous citer des exemples similaires ou proches ?

Le dispositif de résidence mis en place à l'ESAAA est très souple et a plusieurs fois changé de format – en fonction de l'économie que nous arrivons à établir, de la disponibilité des différents acteurs impliqués, des espaces que nous pouvons mobiliser, etc. En effet, si la particularité du site annécien est un atout pour le développement d'une résidence permanente, nous n'avons pour l'instant jamais réussi à obtenir de financement pérenne pour cette activité. Je suis arrivé à la direction de l'ESAAA fin 2008, alors que la crise des subprimes produisait la tension économique qui allait raréfier l'argent public comme on sait, et il a toujours fallu se débrouiller et faire avec la faiblesse des financements pour la culture. Aussi nous ajustons et avisons, de projet en projet, année après année. Ce qui est certain c'est que nous pouvons maintenant dire avec assurance ce qui était d'abord une hypothèse : l'ESAAA et son site des Marquisats est l'endroit idéal pour porter un projet de résidence. En effet l'école occupe un bâtiment moderniste tout en béton construit par André Wogenscky (qui fut pendant 20 ans le directeur de l'agence du Corbusier), ses larges baies vitrées et ses terrasses dominent le lac d'Annecy et son amphithéâtre de montagnes ; l'école jouxte une plage, une base nautique, des terrains de tennis, un skatepark, une Scène Musique Actuelle (Le Brise-Glace), et deux unités d'habitation corbuséenne (résidence sociale et résidence étudiante). De plus l'éloignement relatif d'Annecy, sur la frontière de l'Hexagone, sa position dans les Alpes, sa proximité avec la Suisse et l'Italie, sa réputation de lieu de vacances ou de tourisme... tout concourt à en faire un endroit propice à la résidence !

Concrètement, l'ESAAA a d'abord accueilli chaque été une dizaine d'artistes dans les locaux vides de l'école. Ils travaillaient dans les ateliers et étaient logés dans la résidence étudiante attenante, accompagnés d'une petite équipe rassemblée spécialement pour ça (un artiste enseignant, Thierry Mouillé, un régisseur cuisinier, des étudiants assistants...) pendant tout le mois d'août – cela pour que les artistes préparent leurs expositions de rentrée, ou bien avancent comme ils l'entendent au sein de leur propre travail (par exemple en s'inscrivant à une course de nage en eaux vives, dans le lac, comme l'a fait Ivàn Argote un été...) Cette première résidence s'appelait Summerlake et s'est déroulée de 2011 à 2015. En 2015, les bâtiments de la résidence furent fermés pour travaux de rénovation, et nous souhaitions passer à autre chose. Par ailleurs, il allait falloir trouver des financements spécifiques pour pouvoir faire exister ce drôle d'objet estival, et ce fut grâce à l'activité de recherche de l'ESAAA et un partenariat avec le Mamco que nous allions en avoir l'occasion, avec un autre format.

Un petit livre est paru sur le projet Summerlake :

<http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=5047&menu=>

A partir de 2015 donc et jusqu'à début 2017, nous avons mis en place une résidence permanente, financée dans le cadre d'un projet européen (Interreg France-Suisse) alors mis en place avec le Mamco de Genève (projet « Echos, ESAAA, Mamco & Co). Le projet Echos faisait de l'ESAAA le laboratoire d'une activité artistique expérimentale développée par et avec les artistes inscrits en DSRA à l'ESAAA, activité dont le Mamco se ressaisissait pour des expositions ou des événements. Dans ce cadre, la résidence a accueilli à la fois ces chercheurs, artistes et designers inscrits en DSRA (diplôme supérieur de recherche en art, bac+8), mais aussi de multiples invités divers venant contribuer au projet – et toujours pendant l'été des artistes utilisant les ateliers de l'ESAAA alors que les étudiants ne les occupent plus.

Ainsi une partie de l'exposition de Denis Savary au Mamco fut produite à l'ESAAA, Céline Ahond y mena plusieurs workshops, Alexander Römer y résida pour développer (avec d'autres artistes) le projet « Jardins Fabriques », Camille Llobet y travailla ses vidéos, etc. Le très grand appartement que nous louions alors grâce aux financements européens permettait également que des réunions y soient organisés, mais aussi des temps longs de discussion, des repas, etc. Tout cela faisant se croiser les enseignants de l'ESAAA, les DSRA et tous les intervenants, produisant une alchimie collective extrêmement positive pour l'activité de l'école.

Depuis 2017, une fois terminé le projet Interreg, l'ESAAA a construit un nouveau projet pour maintenir cette dynamique – autrement, mais visant le même objectif de production d'objets communs, de débats permanents et d'invention d'un milieu qui est une école dans laquelle des étudiant-e-s peuvent progresser, apprendre des choses, faire des expériences, etc. Cette nouvelle résidence, La Puya, porte le nom de la « villa » que l'ESAAA a dorénavant en gestion : il s'agit d'un bâtiment un peu austère, mais assez vaste, situé à 400 mètres de l'école, également sur la rive du lac d'Annecy, et qui est découpé en quatre appartements. Ces appartements (un studio réservé aux invités ponctuels de l'ESAAA, un appartement avec une grande cuisine partagée, et deux autres fonctionnant plutôt comme dortoir) permettent d'accueillir là encore tous les artistes et autres invités par l'école et ses différents dispositifs. Le bâtiment nous est loué à un tarif partenarial par un office HLM qui devrait vendre le terrain sur lequel est situé le bâtiment à la ville d'Annecy, ville qui, quand le projet urbain en sera là, devrait réaménager cette partie des berges du lac et d'entrée de ville. En attendant, nous pouvons faire exister cette résidence. Et nous l'avons connectée au fablab, à l'Unité de recherche, à ESAAA éditions, au DSRA... et donc nous continuons de faire exister un « milieu » stimulant, qui sans cela n'existerait pas à Annecy où les prix de l'immobilier (et de l'hôtellerie) sont ajustés aux salaires des frontaliers travaillant en Suisse – autrement dit pas très accueillants pour les artistes et autres créateurs, surtout s'ils sont jeunes et commencent leur activité.

Ce dispositif a été mis en place et financé grâce à l'Appel à projets du ministère de la Culture « soutien à la professionnalisation et à la création d'activités », mais cet appel à projets n'aura pas lieu en 2019, alors nous cherchons de nouvelles ressources... Il faut comprendre que les politiques de soutien « au projet » telle que pratiquées par tous les financeurs publics ces dernières années, produit une réelle fébrilité et empêche les acteurs sur le terrain de construire solidement les dispositifs... Théoriquement ces « appels à projet » doivent fonctionner comme des fonds d'amorce, pour lancer les choses, mais dans les faits, parce qu'il n'y a pas eu depuis des années de renouvellement des politiques de soutien public, tout se passe comme si l'amorce ne pouvait se transformer en autre chose qu'un projet qui passe au fond d'amorce suivant.

Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne la Puya, la résidence existe, elle disparaîtra peut-être dans quelques mois, mais tant qu'elle est là, nous la faisons fonctionner autant que possible : en plus des artistes, designers, théoriciens, chercheurs, etc. invités par l'ESAAA, venant de France ou d'autres pays, nous la mettons aussi à disposition (quand c'est possible en terme de calendrier) de nos partenaires du territoire : deux designers travaillant au Magasin des horizons y ont leur base arrière depuis janvier et jusqu'à avril, nous accueillons en mai des architectes en partenariat avec la Maison de l'architecture, un jeune artiste qui produit une œuvre sur le Campus de l'Université Savoie-Mont-Blanc y réside jusqu'à avril, des conférenciers invités par une association d'urbanisme participatif y sont logés... Dans ces partenariats, nous ne faisons pas d'échanges monétaires, mais organisons systématiquement des rencontres avec les étudiants, sous toutes les formes que pratiquent les écoles d'art – des plus ambitieuses (workshops collectifs) aux plus légères (visites d'atelier et discussion en rendez-vous.)

Enfin, pour finir cette description, il faut ajouter que La Puya fonctionne l'été comme nous le faisons avec Summerlake : l'ESAAA mène un nouveau projet européen Interreg, avec le Centre de la Photographie Genève cette fois-ci, sur les conséquences du changement climatique et l'inventivité à déployer dans le monde chaud qui est le nôtre, sous le titre « L'effondrement des Alpes » (EdA)... et chaque été la Puya sera utilisée comme base arrière pour les artistes qui produisent les œuvres des expositions prévues pour EdA. Pour cette résidence spécifiquement, des bourses sont prévues – financées par l'Europe.

La Puya est donc effectivement un dispositif de « résidence intégrée », qui mélange les genres (recherche, troisième cycle, professionnalisation, partenariat et action territoriale, soutien à la jeune création...) avec une économie très légère (pas de bourses de résidence, juste des mises à disposition de ressources), et si ce type de fonctionnement est très apprécié par les écoles d'art pour sa souplesse, je ne pense pas que cela puisse faire « modèle ». Notre dispositif est une utilisation pragmatique de ressources réduites, tout cela rendue possible grâce à une culture d'école qui a plus à voir avec la culture de la débrouille, qu'avec un potentiel instituant (si je peux dire ça comme ça), ce que devrait

pouvoir être les écoles supérieures d'art d'un pays riche comme la France. Plutôt que « modélisant », je dirais donc que nous pouvons être « inspirants » pour autoriser celles et ceux qui n'osent pas passer à l'action, et inventer des choses (fragiles mais bien réelles) en s'appuyant sur la culture DIY. ... Mais si on parle de « modèle », je pense que le bon modèle est un dispositif avec suffisamment d'argent public, dans la durée, qui permet d'installer sur un territoire donné la présence d'artistes et de créateurs – l'argent collectif (public donc) étant ainsi redistribué au collectif qui voit par là sa cité énergisée, stimulée, complexifiée (dans le bon sens du terme), etc. Et les écoles d'art sont des opérateurs publics qui savent faire ça et très bien – il suffit de leur en donner les moyens. Aujourd'hui chaque école invente son dispositif comme elle peut et veut, en fonction de son histoire, de ses ressources, des opportunités qui se présentent, de l'organisation de son territoire... Ce qui est certain c'est que les missions renouvelées des écoles d'art (qui sont en gros : recherche, professionnalisation et action internationale) appellent des dispositifs de type résidence. Alors à Clermont-Ferrand s'est mis en place « la coopérative de recherche » ; à Lyon il y a une résidence croisée avec le post-diplôme ; idem à l'ESAD Saint-Etienne ; en Bretagne, il y a le programme GENERATOR ; à Besançon, l'école a également une résidence « intégrée » ; celle de la Villa Arson est toujours un exemple, au moins en terme d'équipement, etc.

1b/ L'ESAA propose une classe préparatoire. La résidence artistique bénéficie-t-elle à ces publics ? Comment ?

Les étudiants de l'ESAAA Prépa bénéficie de la résidence de la même façon que les autres étudiants de l'ESAAA : les artistes qui passent par la résidence peuvent intervenir à la Prépa, et tout intervenant à la Prépa y est logé... Façon là encore de créer la possibilité de croisements, d'imprévus bienvenus...

1c/L'art et le design mettent au centre de leurs pratiques le rapport au public, parfois et le plus souvent, au cœur du processus de création. La résidence artistique peut donc jouer un rôle central. Quel peut-être le rôle des écoles supérieures d'art, notamment dans le domaine du design pour lequel peu de résidences sont proposées en France ; de telles résidences permettent de produire un prototype, d'expérimenter des matériaux, d'utiliser des outils spécifiques, de mobiliser des savoir-faire ?

Oui, c'est exactement ça. Les résidences dans le milieu stimulant des écoles d'art, en interaction permanente avec une jeunesse préoccupée et engagée, permet au designer (entre autres) de se déplacer. Et cela sans aller bien loin en terme de géographie, ce qui est une bonne nouvelle, ceci dit en passant, puisqu'il nous faut réduire la quantité de CO2 que nous dégageons dans l'atmosphère en prenant l'avion pour faire l'expérience du « déplacement ». Il y a tout l'équipement qu'il faut dans les écoles pour faire « almost everything » pour le dire comme Neil Gershenfeld, l'inventeur des fablabs... Et dans des écoles comme l'ESAAA où il y a un fablab, il est très facile d'organiser des résidences ... il faut simplement veiller à ne pas enlever des moyens qui sont nécessaires aux étudiants et à leurs études – donc penser à augmenter les équipes techniques et bien penser les fonctionnements et les horaires (et le calendrier) – pour un usage partagé des lieux.

2/Post-diplôme converti en résidence

2a/ Dans sa charte des études écrite en octobre 2012 et révisée en novembre 2013⁷⁷, « l'association nationale de développement de l'enseignement artistique » (ANDEA) rappelle que « en école d'art, sont formés des individus capables de créer de nouvelles formes plastiques, de s'émanciper des codes et d'inventer leurs propres métiers. », mais nulle référence dans cette charte aux résidences. L'école nationale supérieure de création industrielle (ENSCI) inaugure une nouvelle résidence de recherche en design, en phase de préfiguration en 2018 ; Clémentine Chambon est la première à participer à cette nouvelle résidence de recherche. C'est à ce titre que l'ENSCI lui a demandé d'animer une séance de

⁷⁷https://www.andea.fr/doc_root/andea/commissions/5416fa54468b2_andea_chartes-des-n-tudes-et-de-la-recherche-en-n-cole-d-art_web.pdf

son programme « Design en Séminaire », autour de la thématique de son projet, « Paperwork ». L'artiste en résidence partage ses recherches et donne au modèle du workshop, de nouvelles modalités, plus horizontales et prospectives.

À l'ENSCI-Les Ateliers également les post-doctorants sont accueillis en résidence dans le cadre d'un co-encadrement avec des universités et des grandes écoles. L'activité des chercheurs « bénéficie d'un espace d'observation ou d'immersion privilégiés où théorie et pratique se croisent à travers des séminaires de recherche couplé à des studios expérimentaux ». Ce format de résidence ouvre plus largement la question des post-diplômes.

La possibilité de convertir le post-diplôme en « résidence artistique » permettrait d'en ouvrir le format et d'en généraliser la pratique. Faut-il la qualifier « de recherche et expérimentation », ou pas ? La question est ouverte. Par ailleurs, l'expérience de l'IRCAM dans le cadre de « Starts residencies » avec la création d'un consortium et l'organisation de 45 résidences sur 3 ans représente un modèle ; une économie de projet qui intègre notamment la valorisation des résidences et un temps de restitution avec le Centre Pompidou.

En m'inspirant de ces exemples, j'ai pu vous présenter des modalités pratiques d'une mesure qui consisterait à convertir le post-diplôme en résidence artistique⁷⁸. Quelles sont vos analyses et réflexions au sein de l'ANDEA ?⁷⁹ Que pensez-vous de ce début de scénario ? Vous semble-t-il réaliste ? Quelles seraient vos propositions à ce stade ?

Sur le principe d'un dispositif national soutenant les résidences dans les écoles supérieures d'art et design, le CA de l'ANDEA a été enthousiaste, comme vous pouvez l'imaginer. Toutes les écoles cherchent à résoudre l'équation consistant à bien faire leurs nouvelles missions (recherche, professionnalisation, international) à budget constant, alors si l'État soutenait leurs résidences, ce serait une excellente nouvelle de mesure d'accompagnement dans tout ce qu'il y a à faire sur ces points-là.

De plus, le dispositif tel que vous évoquez paraît parfaitement adapté...

Par contre, en en discutant, sont également apparus les écueils qu'il nous paraît nécessaire d'éviter :

- **Ne pas prendre la place des résidences portées par les centres d'art, les Fracs, etc. qui aident à la présence de l'art sur les territoires, et soutiennent un monde avec lequel nous travaillons au quotidien (en gros, ne pas enlever le budget de nos collègues déjà fragilisés.)**
- **Ne pas produire de normes trop contraignantes qui écraseraient la diversité des propositions : transformer les post-diplômes en résidence serait peut-être une bonne idée à un endroit, tout en étant parfaitement inopportun à un autre. Donc il faudrait éviter que l'institutionnalisation de ces résidences empêche les organisations singulières.**
- **En particulier, il faudrait éviter de percuter le travail fin de clarification qu'ont fait les écoles concernant la recherche, d'une part, et la « professionnalisation » d'autre part : les post-diplômes ne sont pas des 3^e cycles (qui eux, sont des formations à la recherche par la recherche), et s'il est intéressant dans certains endroits que les publics différents des post-diplômes et des 3^e cycles se croisent, les écoles ont travaillé ces dernières années à différencier les temporalités, les objectifs, les méthodes et les dispositifs de ces deux « objets » différents.**

Pour nous donc, serait donc plus que bienvenu un dispositif de financement de résidences en écoles d'art, dispositif auquel serait éligible les différentes formes de résidences existantes et ou à venir (pour la recherche, pour la professionnalisation, pour l'action internationale, etc.) et nous pensons qu'effectivement cela permettrait d'atteindre l'objectif que vous pointez d'un accompagnement des artistes et designers dans les cinq années qui suivent le diplôme.

⁷⁸ Plateforme numérique avec cartographie de l'offre/ressources des écoles en France (comprenant leurs échanges avec l'étranger) ; appel à projet national pour une résidence (de 6 mois à un an) en direction des diplômés de 1 à 5 ans après l'obtention de leurs diplômes ; suivi et choix des bénéficiaires par les écoles où l'étudiant a été diplômé. Présentation publique des travaux réalisés.

⁷⁹ La réunion du Conseil d'administration de l'ANDEA le 22 février 2019 a été l'occasion d'une discussion collective sur ce sujet.

2b/ Une première étape d'état des lieux serait nécessaire permettant de décrire les ressources et les moyens structurels et ponctuels actuellement mobilisés. Sur le site internet de l'ANDEA nulle rubrique « résidence » permet actuellement de cerner l'offre des établissements. Pourquoi ? Cela pourrait-il être rapidement mise en œuvre ?

... parce que jusqu'à présent les résidences ont plutôt été des effets secondaires, ou des réponses pragmatiques à certaines parties de l'activité des écoles, cela plutôt que des projets assumés comme tels, avec leur identité, leur économie, etc. Et aussi parce que le terme « post-diplôme » a été pendant un temps un mot clef qui ouvrait les portes du monde de l'art (un jeune artiste qui avait fait tel ou tel post-diplôme se retrouvait d'office objet d'attention grâce à l'effet label). Ceci est en train de changer – avec le research turn du monde de l'art, avec la transformation des écoles, avec l'internationalisation des trajectoires, mais aussi avec la très palpable relocalisation des jeunes artistes qui s'installent dans des endroits qui ne sont pas donnés d'emblée comme des centres et où ils font justement émerger des centres ! Et donc je pense que la notion de résidence en école d'art est aujourd'hui parfaitement prête à émerger de manière assumée.

En ce qui concerne l'ANdEA, nous pourrions en effet très facilement rassembler toutes les informations sur les dispositifs existants et les mettre en commun. La plateforme numérique et le fond de carte permettant la cartographie des ressources existent déjà : c'est le site web de l'ANdEA !

Plus sérieusement, si le Ministère soutient cette mise en lumière des résidences en école d'art, en indiquant un dispositif de financement et d'accompagnement (inscription des informations sur le site du CNAAP, par exemple), alors l'ANdEA jouera son rôle de partenaire et se mobilisera en tant que réseau des écoles d'art de France pour faire réussir cette initiative.

2c/ Cette mesure si elle devait se concrétiser, engagerait une discussion avec les collectivités territoriales, notamment les villes et agglomérations, en termes d'écosystème, d'outils partagés (ateliers, logements, mis aussi incubateurs, fablabs). Votre expérience à Annecy est à ce titre probante, avec la création d'un fablab ; d'autres expériences existent (comme au sein de l'école nationale d'Arles notamment).

Comment le réseau des fablabs (et les outils computationnels et mécatroniques dont les fablabs disposent) et les espaces de travail collectifs relevant d'une politique publique, pourraient-ils être mobilisés dans ce cadre et à quelles fins⁸⁰ ?

Pour ce concret des agencements d'acteurs, territoire par territoire, il suffirait de faire confiance aux établissements et leur indiquer un objectif de mobilisation des ressources – et donner les moyens de réaliser cette mobilisation.

Dans les faits ce serait très simple parce que les écoles sont déjà présentes dans les réseaux locaux, régionaux et internationaux que vous indiquez. D'un point de vue institutionnel, leur position nodale a été réaffirmée lors des discussions pour les différents schémas de la loi NOTRE, autant les SODAVI que les SRESRI...

Donc il serait facile d'indiquer pour chaque résidence en école d'art dans quel réseau (réseau d'acteurs, réseau de ressources ...) cette résidence se trouve – et cela permettrait de pointer des spécialités et autres éléments mobilisables pour les artistes résident·e·s. La carte des ressources des écoles et de leurs résidences serait une très belle carte des potentiels, orientée vers le futur donc.

⁸⁰Sachant qu'un répertoire national des lieux de production est en cours et que des initiatives plus exhaustives sont en cours dans le cadre de SODAVI.

Liliane Schaus

Directrice du CDCN La Maison à Uzès

Entretien avec Nicolas Vergneau 2019

- Comment l'idée du studio mobile vous est-elle venue ? Existe-t-il des expériences pérennes en ce domaine ?

Le projet de studio mobile est né :

- *d'une contrainte : pas de lieu de fabrique pour les chorégraphes à Uzès et nécessité de disposer d'un studio pour correspondre au cahier des missions et des charges des centres de développement chorégraphique nationaux ;*

- *d'un désir d'aller rencontrer le public et d'instaurer une relation plus immédiate à la danse en allant au plus près des habitants, notamment ceux éloignés d'une pratique culturelle ;*

- *du constat que nous avons constitué, par nos divers projets, notamment nos actions culturelles, un réseau territorial de partenaires n'ayant pour la plupart pas d'équipement adapté pour accueillir de la danse, sur lequel nous pouvions nous appuyer, au moins dans un premier temps, pour déployer notre studio mobile.*

A ma connaissance, il n'existe pas d'autre expérience pérenne de ce type dans le domaine de la danse.

- L'outil influe-t-il sur les caractéristiques des résidences qui vont s'y dérouler (durée, type d'artistes accueillis, modalités de travail, relations au public...) ?

Oui. La durée est nécessairement longue (le studio mobile requiert quatre jours de montage et deux jours de démontage ce qui représente un coût). Le studio est mis en place pour une durée d'un mois minimum : les artistes accueillis y réalisent une résidence d'au moins quinze jours et nous profitons de l'installation du studio pour proposer des ateliers avec les artistes en résidence s'ils sont d'accord et/ou nos outils pédagogiques.

Les artistes résidents doivent être ouverts et sensibles à la rencontre avec la population de la ville d'implantation ; nous essayons d'inviter dans ces résidences des artistes dont les projets font sens, résonnent sur le territoire sur lequel ils se déploient.

Le studio mobile ne convient pas encore dans sa configuration actuelle pour réaliser une dernière résidence technique avant création par exemple, il convient pour des projets au début ou au milieu de leur processus de création.

- Après une saison d'expérimentation, comment le studio mobile est-il perçu par les populations, les élus des communes partenaires, les artistes ?

A ce jour, nous pouvons faire le constat sur une seule commune, Pont-Saint-Esprit, la première dans laquelle nous avons déployé notre projet cette saison (2018-2019) avec deux résidences longues, chacune s'accompagnant de la présentation de solis, de la transmission de nos outils pédagogiques, d'ateliers et de conférences sur la danse.

Les enfants de Pont-Saint-Esprit ont baptisé le studio mobile « la boîte magique ».

Les élus (hommes et femmes) de cette même commune ont manifesté leur satisfaction en nous proposant de revenir la saison prochaine. Notre projet avec eux les a entre autres incités à postuler

au label « Ville 100% EAC ». Notre présence, celle des artistes et les propositions qu'ils découvrent (certains sont venus pour la première fois voir un spectacle de danse) les déroutent parfois, les surprennent mais en même temps les « obligent à réfléchir et [leur] ouvrent des horizons » (parole de l'adjointe à la culture). Cela représente pour eux quelque chose de positif qu'ils ont envie de poursuivre. Ceci étant, il y a dans la commune une forte opposition, du Rassemblement national notamment, qui n'adhère pas du tout et contre laquelle la maire défend notre projet commun.

Les habitants, petit à petit, viennent et reviennent voir nos propositions : conférences, rencontres avec les artistes, soli... De plus, chose inattendue, les habitants d'Uzès se déplacent à Pont-Saint-Esprit pour assister à nos manifestations. Ce qui démontre que ce projet suscite également la circulation du public sur le territoire, l'un de nos objectifs (Uzès et Pont-Saint-Esprit sont à une heure de distance en voiture).

Les chorégraphes qui ont bénéficié de ces premières résidences ont en quelque sorte « essuyé les plâtres », car il fallait mettre l'outil à l'épreuve du réel de son fonctionnement quotidien et établir un partenariat avec une commune avec laquelle nous n'avions pas encore travaillé. Mais au finale, les retours sont là aussi positifs, notamment dans la relation que cet outil induit forcément avec les populations. On s'aperçoit par ailleurs que le lieu où il est installé (en l'occurrence, un prieuré) influe, même de manière infime, sur ce qui s'y travaille.

- Quelle place la résidence d'artiste occupe-t-elle dans le projet et l'activité du CDCN ? Quelle est sa fonction ?

Elle a acquis avec ce nouvel outil une place centrale autour de laquelle se construit la saison et aussi le festival qui présente les artistes accueillis en résidence. Sa fonction est donc structurante, elle devient la colonne vertébrale de notre projet de CDCN.

Ann Stouvenel

Présidente et co-fondatrice de l'association Arts en résidence – réseau national

Entretien avec Annie Chevretil Desbiolles, du 22 mars au 16 avril 2019

Présidente et co-fondatrice de l'association *Arts en résidence – réseau national*. Responsable des arts visuels à *Mains d'Œuvres*, lieu pluridisciplinaire à Saint-Ouen – Seine-Saint-Denis ; coordinatrice de l'association *Finis terrae*, résidences au sémaphore du Créac'h à Ouessant – Finistère ; membre du Conseil d'administration du CIPAC.

Objectifs

Arts en résidence - Réseau national fédère des structures d'accueil d'artistes-auteurs en résidence afin de les regrouper tant qu'elles œuvrent au développement de la création contemporaine par la mise en place d'un dispositif de résidence.

Fédération et mutualisation

C'est une plateforme qui permet la mise en commun des compétences, des expériences et des réflexions. Afin de rendre ces échanges cohérents et lisibles, elle se structure tout d'abord autour de la réflexion et de l'élaboration d'une charte commune. La mise en commun des objectifs, des moyens, des obligations et des finalités proposées par les résidences en France, recensées par l'association, permet de créer une zone de réflexion interprofessionnelle autour des enjeux, des spécificités et des dispositifs de résidences.

Visibilité et relations internationales

Les offres de résidences sont présentes à l'échelle internationale. Les flux générés et les échanges engagés correspondent à notre société globalisée et aux besoins de mobilité des auteurs. Dans ce cadre, Arts en résidence - Réseau national devient une structure nécessaire permettant à l'offre de résidence et à ses actions en France d'être visibles au-delà de nos frontières. Par ailleurs, des échanges avec d'autres réseaux similaires (Alliance for artists communities, TransArtistes, On the move, Chinaresidencies, etc.) promeuvent les moyens apportés aux artistes-auteurs en résidence du monde entier.

Soutien et formation

Compte-tenu de la pluralité des situations que recoupe le terme « résidence » (moyens, outils, ressources, etc.), le réseau propose un soutien méthodologique et juridique par la mise à disposition de documentation, de conseils et de formations. Dès lors, l'échange de connaissances permet la diffusion d'une plus grande information des cadres légaux et la mise en place d'une réglementation relative aux dispositifs de résidence.

Mise en place de cycles de rencontres et d'événements communs

L'association est une cellule de réflexion autour des questionnements et problématiques liés aux modalités d'accueil d'auteurs en résidence. Face à la diversité des structures d'accueil, l'intérêt est d'échanger sur les dispositifs mis en place et de partager des outils et compétences. Ces réflexions sont développées au sein de groupes de travail nommés « chantiers », déterminés collectivement chaque année lors de la journée de rencontre enrichie par la présence de professionnels invités.

I L'association « Arts en résidence - Réseau national : missions, actions, projets, partenaires⁸¹

1/ Pourriez-vous expliquer brièvement comment et pourquoi « Arts en résidence » est née en 2010 ? Combien de structures fédérez-vous et quels sont leurs profils ? Couvrez-vous tous les champs de la création visuelle et du design ? Qu'en est-il des métiers d'art, de la BD, du street art ?

L'association est née d'un net besoin de visibilité et de structuration des lieux développant des projets de résidences. En 2009, nous rencontrons plusieurs lieux de résidences en France sur des questionnements communs : quels projets, quel fonctionnement et sous quel statut juridique, quelles bourses ou contreparties, quelles obligations concernant les rémunérations ou versements, quel contrat, qu'est-ce qui fait résidence – alors même que nous étions, Mathilde Guyon et moi-même, en poste dans des structures consacrées à la résidence et isolées sur ces questions. A cette époque, seuls trois documents existaient : un journal du CNAP de 2005 et un livre édité par l'AFAA en 1991. La circulaire du ministère de 2006 précise certains points mais une structuration d'envergure était demandée par les lieux et était nécessaire, notamment en cette période d'explosion de la résidence dans les territoires, à l'échelle nationale comme internationale.

Nous avons défini le terme de « résidence » de 2010 à 2013, en fonction de nombreux rendez-vous réalisés avec les structures et de nos objectifs respectifs. Une charte déontologique a ainsi été le premier chantier de travail. Elle aborde le fonctionnement, les usages, les questions éthiques, dans le cadre d'accueil d'artistes-auteurs en résidence. Cette charte interne au réseau indique une différence avec les définitions du CNAP, ou de la FRAAP qui centre son action sur des structures uniquement gérées par des artistes.

Aujourd'hui 33 membres sont fédérés et cotisent à l'association, de loi 1901, créée en janvier 2010 et adhérente au CIPAC depuis mars 2010. Elle fédère des structures d'accueil d'artistes-auteurs en résidence afin de les regrouper quelle que soit leur nature (association, fonds de dotation, collectivité territoriale, fondation, entreprise, etc.) ou leur fonctionnement tant qu'elles œuvrent au développement de la création contemporaine par la mise en place d'un dispositif de résidence.

Les résidences fédérées accueillent des artistes-auteurs de toutes disciplines, tant qu'ils ou elles travaillent dans le champ de l'art contemporain et précisément des arts visuels. La pluridisciplinarité est tout à fait possible, est même fréquente et parfois vivement souhaitée. Les projets des résidents ou les programmes des lieux peuvent nécessiter des collaborations avec des auteurs de toutes disciplines.

2/ Quelles ont été vos projets depuis presque 10 ans et comment ont évolué les activités des résidences artistiques que vous fédérez ?

En 10 ans nous avons mené plusieurs chantiers de travail. Il nous est apparu opportun de répondre aux besoins des membres, puis des prescripteurs et des artistes-auteurs, de manière coordonnée et en fonction de nos moyens en terme de temps, cette activité étant menée presque exclusivement par du bénévolat. Ainsi des groupes se sont formés et un ou deux responsables se sont proposés par groupe afin de centraliser le travail réalisé et de le porter lors des temps de rencontre.

Plusieurs chantiers se sont mis en place :

> Structuration : - Une charte déontologique est rédigée avec l'ensemble des membres fédérés

. - Un contrat type d'accueil en résidence artistes-auteurs est réalisé avec de nombreux partenaires et publié dans le cadre du guide du CNAP 2016 « 223 résidences en France » (partenariat avec le CIPAC, la FRAAP, le CAAP, l'USOPAV, le CNAP).

⁸¹ Voir le site internet de l'association récemment reconfiguré avec le soutien de la DGCA – Service des arts plastiques (L'association depuis sa naissance a été soutenue deux années 2017 et 2018 pour un total de 30 000€).

- Participation à la rédaction de la circulaire de 2016 du ministère de la Culture relative au soutien d'artistes et d'équipes artistiques dans le cadre de résidences (invitation par Pascal Murgier – DGCA, sous l'impulsion du CIPAC).

- Ecriture d'une « boîte à outils » juridique quant à la mobilité des artistes-auteurs dans le cadre d'une résidence hors de leur pays (en partenariat avec MobiCulture).

- Arts en Résidence – Réseau national travaille conjointement avec C-E-A à la réalisation d'une enquête portant sur la résidence de commissaires d'exposition et les spécificités liées à ce métier.

> Visibilité : - Création du site internet et du moteur de recherche (avec le soutien financier de la DGCA). Avec traduction anglaise des éléments de présentation.

> International : - Participation à des colloques (exemple : colloque soutenu par l'Union Européenne de trois jours à Madrid en 2015 dédiés aux réseaux de résidences d'artistes-auteurs dans le monde). - Rédaction d'un livre blanc, consacré aux relations avec l'international (à l'occasion du congrès du CIPAC 2013).

- Etablissement d'un rapport sur les liens des membres avec l'étranger. - Participation à une formation sur les relations avec l'international (portée par On the move et financée par la DGCA et l'Institut français).

- Création d'une « boîte à outils » juridiques pour l'accueil en résidences d'artistes-auteurs étrangers sur le territoire national (en partenariat avec le CNAP dans le cadre de la rédaction du prochain guide sur les résidences d'arts visuels en France, dont la publication est prévue pour 2020/2021).

- Organisation d'un colloque intitulé « Les évolutions des résidences artistiques en France : bonnes pratiques, structuration et mise en perspective internationale » (prévu pour 2020 avec la collaboration de l'Institut français et du Carreau du Temple, Paris). Le programme porte sur des projets exemplaires développés par des résidences en France en lien, d'une part, avec des partenaires à l'international, ou d'autre part, avec des partenaires du secteur privé.

> Projets communs : Des projets réalisés entre membres fédérés permettent de mutualiser les moyens techniques, humains et financiers des résidences fédérées à l'échelle nationale et d'accentuer l'accompagnement et la visibilité des résidents. Le réseau Arts en résidence - Réseau national est fort de plusieurs projets communs de résidences, de mobilités et d'échanges. - Deux résidences curatoriales nomades, de critiques d'art et commissaires d'exposition, ont été organisées entre plusieurs structures fédérées.

- Des résidences croisées entre structures du réseau ont été organisées pour des artistes plasticiens.

- Des semaines d'immersion croisées au sein de structures fédérées ont été réalisées pour des coordinateur-trice-s de résidences afin de développer les partenariats et l'échange de bonnes pratiques.

- Les membres du réseau sont appelés à participer ou élaborent des conférences, comme ce fut le cas à Toulouse en 2010, à Marseille en 2015 ou prochainement à Paris en 2020.

- Nous avons obtenu un appel d'offre de la Ville de Marseille, sur quatre années, dans le cadre de l'accompagnement des artistes bénéficiant d'un atelier de la Ville. Deux structures fédérées sont porteuses, au nom du réseau, et d'autres professionnels fédérés interviennent.

- Deux rendez-vous par an (en France dans une structure fédérée et à Paris) sont organisés avec l'ensemble des membres, dans le but de développer les projets communs et de travailler communément sur les chantiers en cours.

> Formations : Depuis le début, des formations ou des temps d'informations sont réalisés au sein d'écoles d'art, d'universités, du CIPAC, du CNFPT, de la FNCC, d'élus ou de municipalités, etc.

L'année 2019 marque l'aboutissement de projets menés de longues dates ; 2020 sera celle de leur diffusion publique selon trois grands axes :

- « Boîtes à outils » pour la mobilité entrante et sortante ; - Évolutions du secteur et réflexions : international/secteur privé ; - Projets communs aux membres.

3/ Vous ne disposez plus actuellement de personne en charge de la coordination par manque de moyens ; quels sont vos projets dans ce contexte, et avec quels partenaires et selon quelle économie ? Cette situation ne vous amène-t-elle pas à imaginer des modèles de coopération nouveaux ? Dans cette perspective, et en prenant en compte le caractère pluri, trans et interdisciplinaire de l'art, quelles relations entretenez-vous avec des structures dans les domaines du spectacle vivant ; je pense notamment aux secteurs des musiques actuelles et de la danse, et plus largement au théâtre en matière de scénographie par exemple.

Nous avons bénéficié d'une aide de 10 000 euros en 2017 et de 20 000 euros sur 2018, de la DGCA. Ainsi nous avons pu travailler avec une coordinatrice pendant deux ans, à mi-temps. Nous sommes en effet tributaires de plusieurs éléments. En premier lieu, le réseau étant national, nous nous sommes tournés vers la DGCA, le ministère déconcentré et donc nos DRAC respectives nous ayant signifié qu'une mission développée à l'échelle nationale n'est pas de leur ressort. Le seul financeur public est pour l'instant la DGCA, qui est actuellement en attente d'arbitrages sur le soutien apporté aux résidences d'Etat et au réseau Arts en résidence. Par ailleurs, étant un réseau professionnel et pas encore reconnu d'intérêt général, il nous est impossible pour l'instant de réaliser du mécénat et donc de collaborer avec des fonds privés. Enfin, nous vivons sur les cotisations des membres qui sont des personnes morales adhérant aussi à d'autres réseaux, ainsi nous ne pouvons exiger une adhésion trop élevée. Il est à noter que les structures peuvent être très différentes, du point de vue de leur statut juridique mais aussi de leur taille (en masse salariale, en budget, etc.).

En parallèle des différents chantiers d'études engagés, les membres du réseau développent des pistes d'autofinancement par le biais d'une offre d'intervention sur des actions de formation, alors même que nous travaillons parallèlement pour nos propres structures et que nous nous activons quotidiennement pour le maintien des moyens financiers de nos lieux assez peu soutenus, parfois précaires, ne faisant pas encore l'objet d'une labellisation, alors même que la résidence est au cœur de dernières lois et circulaires. Nous nous attelons au sein du réseau à trouver des moyens de financement, autant que des projets mutualisants et structurants, mais cela bénévolement.

Nombreuses sont les structures invitant des danseurs, des chorégraphes, des musiciens mais aussi des écrivains, des critiques d'art, des commissaires d'exposition, des designers graphiques, d'espaces ou d'objet, des paysagistes, ou encore des chercheurs de tous domaines, tant qu'ils œuvrent pour le développement des pratiques issues du champ des arts visuels, ou même plus globalement de l'art contemporain. Nous pourrions aisément qualifier certains programmes de « pluridisciplinaires » ou d'« interdisciplinaires ». Cela reste effectif du point de vue du contenu. La forme elle, et précisément juridique, entraîne des divergences quant au vocabulaire employé ou aux applications des réglementations sociales et fiscales qui sont extrêmement différentes d'un statut à un autre. Autrement dit, en fonction des moyens disponibles, souvent peu élevés, nous ne pouvons parfois pas faire face à toutes les obligations et être omniscients sur l'ensemble des disciplines et des statuts. Ainsi le système français est particulièrement diversifié, segmenté. Les disciplines vont à leur rythme, du mieux au moins bien structuré. Les arts visuels, et les résidences d'artistes-auteurs, sont depuis longtemps maintenant demandeurs de cadres et de moyens accrus. Notre travail va dans ce sens et nous prenons souvent comme modèle les textes et outils développés pour les arts vivants, comme dans

la rédaction de la « boîte à outils » internationale, sur les résidences entrantes, alors même que les réalités juridiques et financières ne sont pas comparables. Il nous faut y travailler ardemment, au bénéfice de nos membres mais aussi de nombreux réseaux et professionnels adhérents au CIPAC, d'élus désireux de développer ce type de projet d'accueil d'artistes-auteurs, ou d'artistes-artistes eux-mêmes qui sont parfois également en demande d'information ou d'éclaircissement.

4/ La dimension européenne et internationale des résidences artistiques est fondamentale, mais les structures « hors institutions » ne sont pas toujours outillées pour conduire des projets à cette échelle (résidences croisées notamment) et mobiliser des crédits européens structurels par exemple ou d'Europe Créativ⁸². Qu'en est-il des structures que vous fédérez ? Quel rôle concret joue et peut jouer une association nationale comme la vôtre, aux côtés de la FRAAP et du CIPAC et des associations fédérant les structures d'art contemporain au niveau régional ?

A l'occasion du livre blanc, rédigé dans le cadre du congrès du CIPAC 2013, les membres d'Arts en résidence – Réseau national ont notamment soulevé des inégalités pour mener à bien des projets à l'international. Les régions et les conventionnements spécifiques, avec l'Institut français par exemple, se développent selon différents échelles et rythmes. Globalement est apparue une difficulté à pérenniser les projets à l'étranger et avant cela une quasi impossibilité à financer les prospections, ou les voyages préparatoires. Nous travaillons actuellement à une étude sur les relations et les actions internationales des membres fédérés, revenant sur les quatre dernières années. Nous pouvons déjà constater l'existence d'un nombre conséquent de projets réalisés, indiquant le fait qu'il s'agit bien d'un axe majeur dans les enjeux des résidences, des prescripteurs et des artistes-auteurs.

La différence est importante d'un centre d'art, à un frac ou à une résidence. En effet, les lieux de résidences sont parfois plus modestes et ne sont pas prioritairement portés sur la diffusion. Cette spécificité place la résidence à un endroit particulier et fondamental pour le développement des pratiques contemporaines : au niveau de la recherche, de l'expérimentation. Ce sont parfois des lieux de travail privés, où l'on ne compte pas les publics venus en médiation mais plutôt les retombées manifestes de ce temps consacré à la recherche et à la rencontre dans le parcours d'un artiste et dans le déploiement d'enjeux davantage critiques, théoriques, voir sociétaux. Ainsi notre quotidien est d'accompagner les artistes-auteurs au travail. Dans ce sens des résidences croisées sont idéales, elles sont le marqueur d'une des singularités des lieux de résidences au sein de l'écosystème de l'art français.

Nous avons pu, au cours des dernières années, relever des freins au développement de ces projets internationaux. Les crédits européens sont souvent portés par des lieux de plus grande envergure budgétaire ou mieux dotés en personnel. Outre la fragilité et la particularité de ces lieux, il existe peu de formation, l'accès aux informations sur les montages de projet est restreint, les professionnels de ces structures n'ont souvent pas les capacités en interne et pas de temps supplémentaire pour mener à bien des montages de projet de l'ampleur d'une aide d'Europe Créative par exemple. Cependant, le réseau devient central et ces manquements sont de plus en plus entendus. En effet, nous avons la possibilité cette année de recevoir une formation sur le développement des liens avec des partenaires internationaux, en vue de pérennisation. Cette formation est encadrée par On the move et financée conjointement par la DGCA et l'Institut français. Le CIPAC, à notre demande, réalise pour la première fois en 2019 une formation consacrée à l'accueil d'artistes-auteurs étrangers. Nous travaillons également avec MobiCulture afin de mieux connaître les obligations légales dans le cadre de résidences entrantes et sortantes, quoi que les arts visuels arpentent encore ici un terrain en friche. Ainsi, en se formant, Arts en résidence devient un relai d'informations.

⁸²http://www.normandie.developpement-durable.gouv.fr/IMG/pdf/03-https://ec.europa.eu/culture/policy/cultural-creative-industries/mobility_fr4_Les_sources_de_financement.pdf

En définitive, il nous faut nous greffer à des projets d'autres, comme la Ville de Strasbourg qui délègue ses relations avec les pays d'Europe à un lieu de résidence basé dans cette ville. Il nous faut encore travailler conjointement avec des partenaires importants dans le cadre de projets européens. Il nous faut aussi répondre à tout appel d'offre, qu'ils soient municipaux ou internationaux. Il nous faut en outre nous fédérer et mutualiser nos actions. Pour ainsi dire, une veille constante palie aux manques dans ce domaine. La structuration de ce secteur est à l'image des financements accordés. Arts en résidence – Réseau national, en association avec le CIPAC, la FRAAP, le CAAP ou actuellement le CNAP et la DGCA dont la rédaction de la « boîte à outils » sur les résidences entrantes et sortantes, apporte ainsi mutualisation, structuration et visibilité à ces lieux jeunes, spécifiques et essentiels.

II Expérience comme responsable de lieux de résidence

1/ Grégory Jérôme avec qui j'ai eu un entretien dans le cadre de cette étude affirme qu'avec « Les Ateliers des Verrières » de Pont Aven, « vous avez fait un pari audacieux de constituer des boîtes d'archives des artistes résidents : l'enjeu était non pas de laisser une œuvre, mais de constituer une boîte d'archives du passage dans cette résidence ». Que devient ou peut devenir ce matériau ?

J'ai travaillé cinq ans en mairie de Pont-Aven dans le Finistère sud. J'ai eu la chance de travailler avec des élus et agents municipaux désireux de se recentrer sur l'accueil d'artistes, en continuité de ce que le territoire a vécu au XIXème siècle, en recevant chaleureusement les peintres de la célèbre école du même nom. Mais alors comment répondre au manque de lisibilité des projets et de cette simple question : que reste-t-il à l'issue de la résidence ? Il m'est venu l'idée de remettre à chaque résident une boîte d'archive, blanche, neutre, associée à un petit budget qui ne laisse pas de doute sur le fait qu'il ne s'agit pas là de déposer une œuvre mais bien de faire trace. Ainsi elle veille dans l'atelier tout au long de la résidence, à l'image d'une échéance fatidique mais constructive pour tous. Rapidement un nombre conséquent de boîtes a été constitué et avait comme dessein d'être présenté aux portes ouvertes et d'être diffusées par la suite, de la bibliothèque municipale à des lieux à une échelle plus régionale. Ce matériau est précieux et sa conservation doit être pensée, de manière plus légère qu'une collection d'œuvres. Ainsi, la convention passée avec le résident revenait sur cet objet modeste et central à la fois. Ces archives ont été indispensables aux élus et aux populations locales dans la compréhension des projets.

Je me permets de rajouter que les résidents deviennent de véritables habitants – temporaires -, et d'autres initiatives ont été menées dans un partage des réalités, des références et des modes de vie, qui nourrissent les populations tout autant que les productions des artistes-auteurs. Des descentes en pirogue, jusqu'à la mer, ont été réalisées très fréquemment avec les artistes, des professionnels de l'art et les habitants. Ces moments de partage ont été très forts et restent des souvenirs marquants pour ce territoire devenant touristique, en perte de liens et de vivre-ensemble.

2/ Vos expériences de terrain, et votre implication dans la structuration du paysage des résidences – hors institutions – est précieuse. Or, la résidence artistique en se systématisant concourt de plus en plus à la « subsistance » financière des artistes, mais mute en « un travail obligatoire » pour les artistes. Partagez-vous cette analyse ; quels principaux écueils sont à éviter et comment ? Les SODAVI sont-ils ou peuvent-ils être un support à cette réflexion et à quelles conditions ?

En effet une ligne est rapidement apparue, dès les années 2000, sur les CV des artistes et des auteurs : la résidence. Elle devient une sorte de passage obligé témoignant de l'intérêt de ces lieux de recherche pour des projets pointus, ambitieux ou nécessitant des moyens sur un long terme. Les membres d'Arts en résidence – Réseau national, entre autres, ont en commun d'apporter une bourse et ainsi créent une source de revenus potentiels non négligeable, notamment à la sortie des études, à un moment de nécessaire prise de recul ou à l'occasion d'un démarrage de projet professionnel. Comme d'autres possibilités de financement, les résidences sont très demandées par les artistes, particulièrement dans cette discipline qui fait davantage passer les subventions par l'intermédiaire des structures. Pourtant il paraît important, me semble-t-il, de rappeler que la résidence n'est pas un espace décontextualisé. Il prend racine dans un espace et un temps donné, en fonction des personnes qui y travaillent, et est donc intrinsèquement contextuel. La résidence intervient à un moment opportun pour l'artiste-auteur, celui d'une volonté de prise de risque. Un exemple est la résidence au sémaphore du Créac'h à Ouessant, que je coordonne avec Marcel Dinahet, Président de l'association Finis terrae. Un artiste est accompagné mais reste seul face à la mer, collé au phare, pendant un mois, le temps d'un repli nécessaire et fructueux. Ces lieux de recherche, d'expérimentation, de production, de rencontre plus largement, ne doivent pas être conçus que comme un simple moyen de financements ou d'estampillages. Ils marquent des passages centraux dans la vie des artistes-auteurs qui y trouvent souvent des impulsions sur le très long terme. Ainsi les créations sont régulièrement réalisées bien des années après et les productions se poursuivent sur un temps long, une fois les matériaux engendrés sur place traités au quotidien.

Quant aux SODAVI, ils représentent une formidable opportunité dans l'analyse de l'outil même de la résidence. D'un territoire à un autre les usages sont différents, en fonction des possibilités en termes d'espace, des moyens humains, ou encore en fonction du bassin économique ou associatif. Les SODAVI sont tout autant spécifiques et les sujets divergent d'une région à l'autre. Le SODAVI Ile-de-France par exemple revient sur le parcours de l'artiste et nous serions ravis de pouvoir y participer. Nous sommes cependant au regret de ne pas avoir pu être convié, en tant que réseau et représentant de ces lieux spécifiques, à l'écriture de la première phase d'état des lieux, dernièrement achevée. Nous restons demandeur et disponible pour être associé aux préconisations à apporter.

3/ La circulaire de 2016 a porté son attention sur les artistes « émergents », mais la résidence artistique ne dit-elle pas répondre à des besoins d'artistes à tous les moments de leurs carrières ? Comment ?

L'intérêt des lieux de résidences est leur formidable réactivité et contemporanéité. Les résidences suivent les besoins des auteurs, ce qui est bénéfique pour les auteurs, intéressant pour les financeurs, notamment les municipalités qui peuvent y voir des projets souples et innovants, mais pas toujours simple pour les lieux mêmes. L'évolution, le mouvement peut entraîner un manque de visibilité pour nos tutelles ou les partenaires. De confiance il est question et assurément d'intérêt pour l'échange. Il est possible de normaliser un phénomène mais pour ce cas précis faudrait-il encore poser des contours souples et poreux. Concernant l'âge des auteurs invités, il correspond à une orientation de la structure, encore une fois en fonction de la localité, des besoins, des moyens et des professionnels en place. Par ailleurs, on ne fait pas une résidence dans un sémaphore seul, comme on irait 6 mois dans une friche artistique dans le 93 ou à Marseille, ou encore dans un atelier à Rennes, à Clermont-Ferrand ou à Lindre-Basse. L'environnement, l'orientation des programmes, les lignes artistiques n'empêchent pas les artistes plus âgés ou reconnus, tout autant que les auteurs émergents. Il me semble que la généralité correspond en définitive assez mal aux principes de la résidence.

4/ Avez-vous fait appel à des artistes associés ou l'avez-vous en projet ? Cette modalité de résidence semble représenter une ouverture formidable pour des scénographes, graphistes, designers, mais aussi commissaires d'expositions, écrivains en plus des plasticiens et photographes, leur permettant de mettre leur démarche – avec toute sa force d'engagement – en résonance avec établissement et en déplacer, dynamiser le projet.

Le terme d'« artistes associés » est souvent entendu en amont des mots « à la programmation ». En d'autres termes l'artiste associé l'est communément à la diffusion. Or la diffusion des œuvres, leur exposition par exemple, n'est pas centrale dans les lieux de résidences qui centrent l'attention sur la pratique personnelle de l'artiste (selon la définition d'Arts en résidence, la structure ne peut imposer au résident plus de 30% du temps de la résidence consacré à des obligations, de type exposition, édition, rencontres, etc.). En réalité, l'artiste n'est pas associé, il est le cœur du projet.

Si l'on comprend la notion d'« artistes associés » à l'« accompagnement » par exemple, alors en effet cette situation est inhérente à la résidence. Dans ce cadre, plusieurs membres du réseau ont longuement travaillé à l'accueil de critiques d'art ou de commissaires d'exposition, dans le but de venir à la rencontre des auteurs accueillis, cela permettant au commissaire invité de développer son propre projet. Alors nous pouvons parler de co-accompagnement. Egalement, tandis que certains peuvent inviter des formes de duo en faisant coexister danseurs et plasticiens, d'autres accueillent simultanément écrivains, plasticiens, paysagistes, théoriciens, designers graphiques, scénographes, etc.

Par ailleurs, si l'on combine « artistes associés » et « programme », alors la situation existe elle aussi puisque de nombreuses structures invitent les anciens ou actuels résidents à participer à la sélection des prochains.

Cette liste des possibilités n'est bien entendue pas exhaustive et comme nous l'avons vu ce terme mérite peut-être des précisions quant à l'usage que l'on peut lui donner. Une multitude de fonctionnements existe et reflète la vitalité de ces lieux, qui demandent donc d'être compris dans leur ensemble et non dans leur globalité.

III Perspectives

1/ On constate que la résidence artistique est un moyen de répondre à nombre de priorités des collectivités publiques, le risque est de les prédéfinir trop fortement en amont les attendus et de couper court à la dimension éminemment « organique » d'une résidence telle qu'un artiste peut la conduire à partir de sa démarche. Quelle méthode pourrait permettre de concilier ces deux impératifs ? Quels exemples avez-vous pu repérer en France comme à l'étranger ?

Cela dépend d'où on parle. S'il s'agit d'une petite municipalité qui manque cruellement d'habitants, d'une région attractive qui y voit un moyen de développement touristique, d'un projet d'Etat qui se représente ce type de programme comme un échange de cultures et de savoir-faire, ou encore d'autres configurations politiques. Il paraît évident que l'affluence du public ou la quantité de projets ne peuvent pas être les déterminants de la réussite ou non d'un programme de recherche en arts que sont les résidences. Le rayonnement territorial peut l'être davantage tout comme la plus-value artistique et intellectuelle, le vivre-ensemble, la visibilité des savoir-faire locaux et le dynamisme, etc. Il me semble que plusieurs enjeux sont primordiaux et doivent permettre d'associer, plus que de distancier, les deux impératifs que sont : répondre aux priorités des collectivités publiques et entendre les besoins des résidents.

Il est important de considérer l'éthique, dans le cadre d'accueil en résidence. L'artiste ou l'auteur invité doit pouvoir suivre son projet personnel, en dehors de toute obligation, ceci ne dépassant pas les trois-quarts de son temps de résidence (nous retrouvons cette définition dans la circulaire du 16

février 2011 sur les revenus accessoires). Il faut donc faire confiance à l'artiste et assurer un accompagnement. En dehors de ce cadre de résidence, une rémunération et un autre contrat doivent être mis en place, par exemple dans le cadre de médiations ou de diffusions du travail. Ainsi la Ville de Strasbourg délègue au CEAAC ses résidences en partenariats avec d'autres lieux européens, dans le sens où justement le lieu de résidence a la compétence d'accompagnement de l'artiste, dans une démarche et pour une pratique artistique exigeantes. C'est également le cas aux Ateliers de Lindre-Basse, annexés au centre d'art La Synagogue de Delme ou encore aux ateliers de la Ville de Marseille accompagnés par Astérides (en 2014 et 2015) et Triangle France.

Une médiation me semble être à réaliser entre les équipes. L'île de Vassivière travaille conjointement avec les élus et mêle essor touristique et projets artistiques passionnants. Ce travail de transmission paraît essentiel mais nécessite de rester vigilant sur la prise de risque noble et nécessaire. On ne sait pas d'avance ce que l'artiste va produire, puisque justement l'intérêt d'un temps de résidence est de pouvoir s'affranchir d'une obligation de résultat et de s'appuyer sur les découvertes réalisées sur place. Donc ces frottements, aléas, initiatives, hésitations sont à intégrer, à anticiper et à valoriser.

Un document de travail, regroupant une charte éthique et les enjeux de chacun, pourrait être réalisé à destination des collectivités publiques. Un tel document pourrait être élaboré avec la participation des membres d'Arts en résidence – Réseau national, et de nos partenaires à l'étranger. Transartistes ou resartis sont connaisseurs des tendances à l'international. J'ai pu visiter des lieux de résidences répondant aux besoins des deux parties, comme par exemple à Varsovie et la résidence CCA Ujazdowski Castle. Ce projet mêle excellence artistique, pluridisciplinarité et besoin des élus de dynamiser leur patrimoine, entre autres objectifs.

2/ Selon vous quels sont les chantiers à ouvrir en priorité ?

Il me semble que de réaliser des entretiens avec les élus des villes de Strasbourg, Marseille, Lindre-Basse, Vassivière, Noisy-le-Sec, Clermont-Ferrand, Vitry-sur-Seine, Lille, Aix-en-Provence ou encore Mulhouse, semble intéressant. Nous pourrions imaginer un entretien croisé faisant état de leurs objectifs recensés, de l'intérêt des projets menés et des manquements repérés. Par ailleurs, un document, de type charte éthique des résidences qui rappelle notamment les obligations légales, pourrait aussi être rédigé à destination des élus locaux, des petites comme des grandes collectivités territoriales. Ce document aurait pour objectifs de faciliter la lisibilité et l'organisation des projets, notamment dans les phases de conception et de mise en place. Cela permettrait in fine de consacrer un temps précieux aux enjeux artistiques.

3/ En synthèse, et à partir de votre expérience que produit – ou pourrait produire –, de manière spécifique la résidence artistique par rapport aux enjeux actuels de l'art et de la culture ?

Les enjeux sont multiples et correspondent à un état des moyens et des besoins. La diffusion est indispensable à la vitalité de la scène artistique, mais la recherche et l'expérimentation en amont le sont tout autant. La qualité l'emporte ici sur la quantité et la recherche en arts doit faire l'objet d'une évaluation spécifique, en dehors de tout enjeu de fréquentation. Ainsi la résidence se place comme un outil incontournable de l'écosystème de l'art, à la suite de l'école ou en cours de carrière, en parallèle des missions des Frac et des centres d'art ou artothèques. Par ailleurs, les lieux de résidences accueillent au quotidien des artistes-auteurs, parfois très émergents et par là-même les salariés qui y travaillent œuvrent à la structuration professionnelle des artistes-auteurs et de créateurs de façon générale en mettant en place des temps de formation et d'information sur leurs droits, leur statut, les obligations légales. La résidence d'artistes-auteurs est un outil unique et, de ce fait, le système

français est très intéressant à l'échelle internationale. En effet nous nous posons une question centrale : que laisse l'artiste ou l'auteur derrière lui lorsqu'il part en résidence ? Son quotidien mais aussi ses moyens de subsistance. Aussi faut-il prendre soin de lui accorder les moyens financiers et humains nécessaires pour mener à bien sa recherche et l'évolution de son travail artistique. Enfin, plus que jamais la mobilité est souhaitée et permet la rencontre et le développement des pensées contemporaines, dans une quête de friction et de brassage.

Emmanuel Vergès

Directeur de L'Office, Vitrolles

Echange par courriels avec Annie Chevretil Desbiolles⁸³ 25 février 2019 – 16 avril 2019

« Imaginé par Hitchcock, le terme de Macguffin est un concept utilisé pour désigner l'objet qui sert de prétexte à déclencher l'intrigue. Le MacGuffin est un élément qui sert à engager une situation, mais qui s'avère finalement sans grande importance pour le déroulement de celle-ci. L'intérêt ne réside pas dans sa forme, mais dans l'événement qu'il peut provoquer. »⁸⁴

« Emmanuel Vergès est ingénieur et docteur en information-communication. Il œuvre dans le champ de la coopération culturelle et dans le champ du numérique, tant sur des projets spécifiques que sur les métiers et les modèles de gouvernance.

Après avoir fondé et dirigé Zinc, arts et cultures numériques à la Friche la Belle de Mai pendant 15 ans, il œuvre avec l'office depuis 2012, pour une ingénierie culturelle au service des communs. Ses travaux l'amènent à coopérer régulièrement avec l'Observatoire des Politiques Culturelles avec qui il accompagne "les territoires en transition culturelle" liée au numérique, avec Urban Prod à Marseille sur les nouvelles formes d'organisations et les "lab média, sociaux, vivants", et avec des structures publiques et privées, depuis la Métropole du Grand Nancy jusqu'aux provinces de Nouvelle-Calédonie.

Il est enseignant dans différents départements d'Aix Marseille Université. »

(Extrait du site internet de L'Office)

1a/ Vos initiatives avec le Zinc et plus récemment l'Office, vous ont amené à inventer des modèles de coopération au cœur de projets de villes et à produire des savoirs à ce sujet, qui font référence. Il me semblait important dans le cadre de cette étude sur les résidences, envisagées comme des espaces de production de savoir comme de création, mais aussi de politique publique - par la coopération que les résidences nécessitent, suscitent et opèrent - de vous questionner à ce sujet. Pour commencer, deux questions très générales : quelle est votre expérience en matière d'accueil en résidence? Quelles sont vos analyses à ce sujet ?

La résidence est un principe directeur de l'action de l'Office pour deux raisons :

- elle permet d'envisager une action sur le temps long,
- elle permet de situer l'action auprès des gens et sur le territoire.

Les contextes dans lesquels cette action s'est développée ces dernières années sont divers :

- territoire urbain avec Vitrolles Echangeur
- territoire rural avec le projet de réseau de Centre d'Art Contemporain dans le sud de la Drome, avec la Maison de la Tour, le projet Détour Numérique

⁸³<http://looffice.coop/accueil/qui-sommes-nous/>

⁸⁴<https://macguffindesign.wordpress.com/le-macguffin/> Macguffin, laboratoire d'expérimentations sociales de Perrine Boissier, designer et membre de l'Office, « diplômée depuis 2009 d'un DSAA « créateur concepteur » (Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués) de l'Instrulab de Strasbourg, elle défend l'idée d'un design participatif d'efficacité sociale et politique. »

- territoire institutionnel avec la Métropole du Grand Nancy
- territoire ultra-marin avec la Nouvelle Calédonie
ou encore des résidences situées dans des structures comme Urban Prod, l'OPC ...

La transformation des organisations, qu'elles soient publiques, privées ou citoyennes est une question politique avant d'être une question méthodologique. Nous pensons aussi qu'elle a des réponses culturelles : se cultiver et faire culture au sein d'une structure pour élaborer collectivement des repères et avoir la capacité de concevoir ces nouvelles manières de s'organiser et de travailler. Transformer nos missions fait évoluer nos structures, nos métiers et leurs conditions d'exercice. Faire les choses pour apprendre à les faire, c'est se permettre de travailler avec agilité.

Nous privilégions une approche culturelle du travail autour de la notion de coopération, qui implique de « faire œuvre ensemble » : apprendre à être acteurs ensemble au sein de nos organisations, et participer à leur donner formes, à partir d'intentions partagées.

L'Office travaille avec des équipes, des structures, des équipements culturels publics et privés, des collectivités et des territoires. Nos interventions sont à dimensions variables mais toujours dans des contextes d'intérêt général, ou de « chose publique »/res-publica. Nous mettons en œuvre la facilitation et l'animation d'écosystèmes, la coopération autour de nouvelles formes d'organisations et la production de contenus capables de raconter et capitaliser nos expériences pour qu'elles puissent essaimer / servir à d'autre ?... Nos principes de travail sont issus de l'éducation populaire, des cultures libres, de la sociocratie et des démarches d'entreprise libérée.

Nous avons pour objectif de donner à chacun-e une culture de ces transformations, puis d'accompagner à s'y situer et s'outiller pour agir.

1b/ Pourriez-vous nous faire part de vos expériences de résidence, en milieu rural avec le projet de réseau de Centre d'Art Contemporain dans le sud de la Drome et celle en Outre-Mer en Nouvelle Calédonie. Quels ont été les principes directeurs ?

La compréhension de "l'ADN du territoire" - ce qui fait que le territoire est ce qu'il est aujourd'hui : histoire, géographie, flux, choix, sociologie ... pris non pas comme des éléments stables, mais essayer de saisir les dynamiques, les contextes et situations de développements - par un travail de cartographie sensible et complexe, et par un travail d'écoute des habitants et des acteurs. Un travail de saisie de récits. Ensuite la résidence à parmi de mettre en œuvre les conditions d'un dialogue entre les personnes qui souhaitent participer à l'action culturelle ou artistique. La résidence n'oblige pas. Elle essaye de saisir ce qui peut relever d'une coopération, d'une construction et d'une action de pair-à-pair. Consentie.

Le cas de la Drôme est exemplaire parce qu'il s'est construit à partir d'une initiative de la Maison de La Tour qui a construit un lieu de résidence en haut du village (Cf. site web)⁸⁵.

⁸⁵ « La Maison de la Tour/Le Cube, résidence d'artistes, s'attache à développer les dimensions territoriales des créations, productions et restitutions. Cette priorité, inscrite comme un objectif permanent, est en effet apparue comme essentielle dans les contacts et les partenariats établis avec les acteurs culturels, touristiques et économiques de son environnement. »
<http://maison-de-la-tour.fr/index.php/la-maison-de-la-tour/carte-participative-le-cube-territoire-creatif>

2/ Cartographier, mettre en forme de la ressource et la partager sont au cœur d'une pensée numérique orientée par le souci du bien commun, du partage et de la réciprocité⁸⁶. Les droits culturels sont une référence pour ancrer ces manières de penser l'action publique. Que serait-il souhaitable d'imaginer pour les résidences artistiques - envisagées comme une unité de coopération et d'échanges de pratiques et de valeurs- soient de véritables laboratoires partagés par le plus grand nombre, au-delà de leur espace d'expérience spécifique ?

Première réflexion :

Les médiations doivent se penser pour inclure les usagers au cœur des transformations culturelles. Transformations qui nous conduisent à considérer que « nous sommes toutes et tous incompetents individuellement et collectivement intelligent »⁸⁷ face à ces outils et ces nouvelles pratiques.

Les pratiques médiations deviennent beaucoup plus « horizontales » que « verticales ». Elles s'envisagent comme des moyens de « faire pour apprendre à faire », comme une forme renouvelée d'action-formation avec un changement culturel important : la médiation n'est pas seulement celle d'être usager de ces outils, mais aussi potentiellement d'un usager qui peut participer au développement, non pas des outils, mais des pratiques des outils.

Nous pouvons participer individuellement et collectivement à l'élaboration des savoir-faire nécessaires à la traduction sociale des technologies, leur appropriation, voire à la transformation des outils eux-mêmes. Ces nouvelles formes de médiations sont nécessaires pour nous donner la capacité collective de construire une nouvelle forme d'alphabétisation numérique. Des médiations qui doivent se penser comme des « wiki-alphabétisation », voire des co-médiation, des médiations de pairs-à-pairs.

Ces médiations prendront vraisemblablement autant de temps que les médiations « verticales » classiques, parce que ces médiations ne vont plus diffuser les d'une manière large, mais s'envisager de point à point. Elles vont devoir tenter construire de « l'intelligence de médiation dans les périphéries », pour paraphraser Dominique Cardon qui décrit la révolution numérique à partir de cette intention culturelle des fondateurs de quitter les centres. Ces médiations vont réorganiser petit à petit les éléments de traduction, à partir des endroits où ils vont s'expérimenter.

Pour illustrer cela, je prendrais le cas du développement des formes des arts numériques en France. Les premières œuvres ont émergées un peu partout en France, à partir d'un terreau de créativité qui s'est composé par un lieu pour faire – cybercafé, friche, bibliothèque – un lieu pour transmettre – école des beaux-arts – un lieu pour montrer – festival – à Strasbourg, à Pau, à Nantes, à Aix, à Orléans, à Poitiers ... sans que cela constituent, en 20/30 ans un nouveau champ artistique, une nouvelle discipline, sans que Paris soit le centre de la créativité ou qu'émerge un « Avignon » comme une place de rencontre et de marché.

Mais pour autant, ces terreaux ont essaimé et essaient de multiples de manières dans des œuvres, des politiques publiques de collectivités, des lieux. Se propagent. Les premières expériences disparaissent, traduites en de nouvelles formes d'espaces ou d'œuvres qui pullulent dans nos quotidiens.

86 Voir notamment : <http://loffice.coop/accueil/cartographie/> et « Les petites fabriques de projets culturels et sociaux : umap.openstreetmap.fr/fr/map/les-petites-fabriques-de-projets-culturels-et-soci_45238#6/47.212/5.339

87« Nobody is as smart than everybody », Kevin Kelly

Les scènes sont culturelles avant d'être artistiques (Vincent Guillon) et la critique est plus sociale qu'esthétique.

Deuxième réflexion :

De multiples initiatives fleurissent pour penser des AMAP culturelles (AMACCA), des systèmes de streaming solidaires (1D Touch), des coopératives de spectateurs (sens critique), de nouveaux usages dans des bibliothèques ou des musées (Biblioremix et museomix), des « temps des communs » (<http://tempsdescommuns.org/>), des deaddrop ou piratebox pour des réseaux de pair-à-pair dans des lieux culturels ... Autant de nouvelles pratiques qui trouvent dans les outils numériques, voire libres, de véritables terrains d'expérimentation, de développement.

Mais comment propager ces nouvelles pratiques ? Quels leviers trouver pour les diffuser largement ?

Les procédures démocratiques permettent, selon la Déclaration de Fribourg, d'organiser les coopérations culturelles, la place des institutions, des organisations privées ou civiles et de participer à organiser ces « communs culturels » : si la culture peut se produire, se développer, se diffuser, se propager à partir de notre liberté de créer, de penser, de communiquer, de s'exprimer, une organisation collective en garantit l'accès et l'égalité de tous face à ces principes. Cette culture ne peut ni relever de règles procédurales, mêmes construites en commun et régulièrement modifiées, ni d'un mérite ou d'une prime à celles et ceux qui font. Mais d'un espace de communauté.

Les droits culturels peuvent ainsi permettre d'élaborer un espace pour partager cette nécessité démocratique de construire les modes de fonctionnement qui permettent de garantir que chacune et chacun exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement à travers les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie⁸⁸. Un espace contemporain, utilisant les outils de son époque, qui reste ainsi avant tout culturel, pour penser autrement, avec d'autres modes de représentations, de communication, d'échanges et de partage.

Les outils numériques en réseaux peuvent en être les supports. Comme ils le sont pour permettre l'animation de la gouvernance partagée et paritaire de l'Internet autour des trois instances à la fois politique, privée et technique de l'ICANN, le W3C et l'IETF/ISOC. Ces trois instances plus ou moins ouvertes, transparentes et « libres » des tutelles politiques internationales, inventent un mode d'animation et de garantie d'accès aux outils nécessaire à développer le réseau des réseaux. Dynamique imparfaite, en évolution mais assez exemplaire qui pourrait tracer une perspective à un autre chantier international, comme celui de la Déclaration de Fribourg, pour essayer d'appliquer au numérique les articles 9 et 10 : les droits culturels peuvent favoriser la conception et l'animation d'espaces démocratiques du réseau, en donnant aux principes du Libre un bon outil méthodologique et un cadre analytique contemporain pertinent pour les cultiver, et ainsi le démocratiser. Ce que vingt ans de « démocratisation des outils » ont commencé, de manière indisciplinée et indisciplinaire, à engager...

3a/ Vous affirmez avec justesse qu'on est passé de « systèmes pyramidaux organisés autour d'une hiérarchisation et d'une division des compétences pour définir, objectiver, planifier et contrôler les tâches, à des systèmes partagés et distribués basant leur développement sur l'ajustement permanent d'acteurs agissant ensemble dans un sens commun. C'est le passage des organisations construites à partir du « comment » aux organisations agencées autour d'un « pourquoi ». Les résidences artistiques

88. Définition du mot « culture » dans l'article 2 de la Déclaration de Fribourg

souffrent de s'organiser autour du comment, sans assez questionner le pourquoi, ni faire de « retours d'expériences ». L'expérience de la 27^e Région est cependant à ce titre intéressante ; dans son manuel des résidences il est précisé la nécessité de documenter l'expérience de la résidence elle-même « ...l'expérimentation de solutions à travers le processus itératif de co-conception / prototypage / test aboutit à la mise au point de nouveaux services, lieux ou produits mais elle apporte bien plus : le parcours suivi par les participants aux projets explore de nombreuses pistes, bonnes ou mauvaises, essaye de nouveaux outils, fait évoluer les acteurs dans leurs positions... Les résidences s'attachent donc à tracer fidèlement et à restituer de manière attractive l'ensemble des expériences qu'elles ont permises. Les équipes en résidence sont donc invitées à tout raconter, à toutes les étapes... »⁸⁹ Quelle est votre expérience à ce sujet ?

Des groupes et des structures – associations, collectifs, coopératives, entreprises ... - ont choisi de s'organiser différemment pour fonctionner autrement. Elles ont décidé de passer symboliquement des « pyramides » hiérarchiques de la révolution industrielle aux « écosystèmes » des révolutions contre-culturelles et de l'âge digital. Des fonctionnements qui ne datent pas d'hier et puisent leurs principes dans le mouvement coopératif, du community organizing et de l'éducation non-formelle.

Ces organisations sont agiles, coopératives et « libres ». Elles fonctionnent en « intelligence collective » basée sur la confiance des individus et un autre rapport entre individu et collectif, la prise de conscience d'un pouvoir d'agir et l'agilité dans le travail. Coopérer, ou travailler en Intelligence Collective, n'organise plus le pouvoir, ou ne le répartit plus, mais permet de déployer et de libérer un « pouvoir d'agir ». Ces organisations partagent l'enjeu d'une émancipation individuelle ou empouvoirement, et une capacitation collective, transformatrice tant sur le fond que sur la forme de ce que l'on peut appeler le travail ou l'activité. Coopérer ou travailler en "intelligence collective" n'est pas technique ou méthodologique, uniquement, mais d'abord une intention de s'organiser ensemble. Une intention qui met le dialogue au cœur de la relation entre l'individu, les individus et le collectif. Le dialogue et sa capacité, sa potentialité à faire "grandir" un groupe depuis ses individus, et chaque personne depuis le groupe. Un dialogue qui peut être aussi domination, conditionnements, violence, obligation, contraintes.

Un dialogue qui doit être ainsi l'objet de toutes les attentions, en permanence. Les techniques ou les méthodes viennent faciliter la construction des cadres ou d'espaces de dialogue, viennent en accompagner l'animation collectives et les postures individuelles. Les techniques et méthodes viennent "outiller" les principes au service de l'intention du dialogue. Ces outils font substantiellement évoluer les conditions du dialogue et de la distribution des pouvoirs. Ils consolident la relation entre les intentions et les moyens de la coopération, entre le fond et la forme des organisations, à travers "le message du médium" (McLuhan). Dans un monde devenu incertain par un ensemble important de mutations et de métamorphoses dans de multiples secteurs et domaines de la vie, le futur ne peut plus être un horizon, parce que nous ne pouvons plus le prévoir ni le prédire. Et nous n'avons plus les moyens de le construire dans sa totalité (ce qui était le paradigme fort de la société industrielle qu'elle soit capitaliste ou communiste). « Aller vers demain » n'est donc plus un chemin, mais une manière de marcher. Aller vers demain est méthodique !

Et ce mouvement est à la fois porté par la manière de marcher, et l'horizon, la direction que l'on a décidé de suivre. Mais la direction n'est pas le chemin. Le chemin s'arpente à chaque instant. La volonté de coopérer, ou de (se) libérer va changer, transformer un service, une organisation, une manière de faire ... pour l'adapter à ces nouveaux contextes. Cela arrive souvent quand toutes les solutions précédentes ont échoué et que la résolution des problèmes liés à l'évolution des contextes nécessite une autre approche. Une évolution profonde du travail et de l'activité peut s'envisager alors,

89. Extrait du Manuel des résidences : <http://www.la27eregion.fr/wp-content/uploads/sites/2/2015/01/2011.12-manuel-residence.pdf>

non pas comme quelque chose de nouveau, mais qui doit s'adosser à l'histoire et l'ADN existant de la structure et de l'équipe. On innove en transformant à partir de l'intérieur.

Ce terme « coopérer », comme celui « d'intelligence collective » peut croiser celui de « l'entreprise libérée ». Il semble néanmoins que « coopérer » ne soit pas la même dynamique que « libérer », même si ces deux approches convergent vers une émancipation des acteurs. Et surtout dépendent de l'intention du groupe, du collectif ou de l'équipe. La « libération » d'une entreprise vise à une autre forme d'organisation plus « capacitante », mais dans le sens, à travers la vision d'un dirigeant, d'un leader. La coopération semble plutôt viser à une transformation même de la gouvernance pour que la capacitation s'applique aussi à la vision, la direction, la production du sens du travail. Deux forces complémentaires sont en jeu dans ces processus : celle de l'émancipation, et celle de la transformation sociale. Associés ou non en fonction des contextes, cela donnera le degré potentiel de coopération possible dans le dispositif. Plus ils sont associés, plus la coopération sera importante.

3b/ Mais comment ces principes d'horizontalité et de partage peuvent s'incarner dans les résidences artistiques, ou comment les résidences artistiques peuvent être le vecteur d'une telle dynamique ?

En mettant en place un espace de coopération. En considérant qu'une action ne peut plus se penser autre qu'à "hauteur d'homme" pour reprendre un mot de Camus. Que le territoire s'arpente ou qu'il peut se cartographier par les personnes qui le vivent ou l'habitent ou l'activent, mais qu'il ne se regarde plus d'ailleurs. Qu'il ne se pense plus ailleurs. Qu'il ne peut se penser et s'animer "en situation". Et donc nécessite qu'on y réside. En résidence.

Et on a aujourd'hui les outils pour "animer". Depuis les médias sociaux numériques d'information et de valorisation, les outils collectifs de production de données et de créativité sur les territoires, les outils partagés de cartographie et les drones pour opérer des visions zénithales. Un ensemble de moyens pour s'approprier ce milieu et générer du commun (à mettre en perspective avec le travail sur la "propriété de la terre" de Sarah Vanuxem⁹⁰).

4/ A Vitrolles, vous aviez mis en place une initiative d'envergure « Vitrolles échangeur »⁹¹, dans une ville encore profondément meurtrie par la municipalité Front Nationale qui l'avait dirigée. Dans ce cadre, vous aviez initié la mise en place d'un type de résidence d'artiste associé à la municipalité. Pourquoi et comment cela s'est fait avec l'architecte et co-fondateur du Bruit du frigo à Bordeaux, Gabi Farage⁹², et avec quels moyens ? Si l'idée d'artistes associés à des collectivités territoriales, notamment des municipalités, devait être reprise sur le plan national, et faire l'objet d'une réflexion collective, ce serait à partir de quelles principales préconisations ?

Le dialogue permanent à travers l'exception qu'est l'art comme espace de récit et espace de dialogue et à travers l'article 35-2-8 du Code des Marchés publics, qui autorise à la fois cette exception, et à travers elle, le dialogue ! Sinon, c'est une histoire de femme et d'homme, de récits, et de l'ADN d'un territoire.

⁹⁰ Voir : <https://www.histoiredroitcolonies.fr/Sarah-Vanuxem-La-propriete-de-la-terre-Wildproject-2018>

⁹¹ Un retour sur cette expérience à l'échelle d'une ville a été fait à travers notamment une publication éditée par l'Office en avril 2014.

⁹² Décédé depuis. Il a été accueilli et hébergé dans les jardins des Vitrollais. Gabi a été associé à la 27ème région et co-imager une résidence inter-établissements (lycées, en 2009/2010) dont le modèle de processus est encore une référence : <https://territoiresenresidences.wordpress.com/category/residences/residence-atiqueux-le-lycee-haute-qualite-humaine/>

LES ANNEXES



Paris, le 26 AVR. 2018



Note à

Mme Marie-Pierre BOUCHAUDY,
Cheffe du service de
l'Inspection de la création artistique

Direction générale de la
création artistique

SERVICE DE L'INSPECTION DE
LA CREATION ARTISTIQUE

Elisabeth Pégorié

01.40.15.83.80

letmission_etuderresiden
ces.odt

Objet : mission pluridisciplinaire d'étude des dispositifs « résidence » dans le champ de la création artistique.

Les résidences, organisées par des structures subventionnées ou pas par le ministère de la culture, représentent un mode de soutien privilégié à la production artistique dans sa diversité, comme à la professionnalisation des artistes. Elles offrent un cadre de travail original permettant la rencontre entre des artistes - notamment les plus émergents - avec les populations les plus diverses, et cela au plus près du processus de création artistique.

Il apparaît aujourd'hui nécessaire d'étudier ce mode d'action souple qui semble répondre à l'objectif de renforcement de la présence artistique sur l'ensemble des territoires et qui fait l'objet de nombreux appels d'offre pour des approches innovantes d'intervention artistique dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle, du monde du travail, des projets d'aménagement ou de rénovation urbaine, etc.

En conséquence, je vous demande de diligenter une mission d'étude dont les conclusions doivent permettre dans un premier temps de disposer d'un état des lieux des types de structures et d'artistes soutenus, des temporalités et financements mobilisés et des typologies de résidences mises en œuvre. Dans un second temps la réflexion sera élargie, en lien avec les DRAC, à l'analyse des objectifs poursuivis et leur degré d'aboutissement. Cette étude permettra d'élaborer des préconisations d'évolution de cette politique.

Un inspecteur de chacun des quatre collèges de l'Inspection de la création artistique pilotera l'analyse au sein de son collège.

1

Les inspecteurs veilleront à ce qu'une note d'étape sur l'état des lieux me soit remise au mois de juin, le rapport complet incluant les perspectives en décembre.

La Directrice générale de la création artistique

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized 'R' followed by a horizontal line and a small flourish.

Régine HATCHONDO

Paris, le

09 MAI 2018



Note à

Mme Annie CHEVREFILS-DESBOLLES,
Mme Elena DAPPORTO,
Mme Sylvie SIERRA-MARKIEWICZ,
M. Nicolas VERGNEAU

Direction générale de la
création artistique

SERVICE DE L'INSPECTION DE
LA CRÉATION ARTISTIQUE

Elisabeth Pégory

01.40.15.74.09

mission_notesica_désign
ation_residences.odt

Objet : mission pluridisciplinaire d'étude des résidences du champ de la création artistique.

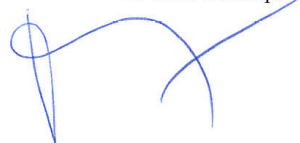
P.J. Note du DGCA du 26 AVR. 2018

Vous trouverez ci-joint la lettre de mission que m'a adressée la Directrice générale de la création artistique.

Je vous confie cette mission que vous mènerez telle que définie dans cette note.

Compte tenu du temps de relecture interne au SICA, vous veillerez à nous remettre le rapport d'étape sur la situation au début du mois de juin prochain, puis à la mi-novembre le rapport complet incluant les perspectives.

La Cheffe du service de
l'Inspection de la création artistique



Marie-Pierre BOUCHAUDY

Annexe 2
Circulaire du 8 juin 2016

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère de la culture et de la communication

Ministère de la Culture et
de la Communication

00 JUIN -2 0 1 6 1 0
0 5

SAFIG/SDAIG/MPDOC

Circulaire du 0 8 JUIN 2016
relative au soutien d'artistes et d'équipes
artistiques dans le cadre de résidences

NOR : MCCD1601967C

Le 0 8 JUIN 2016

La ministre de la culture et de la communication à Mesdames et Messieurs les
Préfets de région (directions régionales des affaires culturelles)

Le gouvernement a fait de la création artistique et de l'emploi (artistes-auteurs indépendants, artistes salariés) une priorité. J'ai souhaité que, dans la suite des Assises de la Jeune Création, nous renforçons les instruments de politique culturelle aptes à favoriser un accompagnement des artistes, et en particulier des nouvelles générations. J'ai mis au cœur de cette politique l'ambition du renouvellement, de la diversité de la scène artistique française et de la consolidation du travail artistique dans tous les territoires.

Parmi les outils mis en place par le ministère de la culture et de la communication pour soutenir la création, les dispositifs d'accueil et d'accompagnement des artistes par des établissements culturels jouent un rôle important. Je souhaite toutefois renouveler l'approche de ces résidences selon quatre objectifs :

- prendre en compte l'ensemble des disciplines et des esthétiques ;
- favoriser le parcours et l'insertion professionnelle des artistes et la pérennisation de l'activité des équipes artistiques ;
- accompagner les créateurs dont le travail est encore peu repéré et diffusé ;
- satisfaire les objectifs publics de parité, de diversité et de renouvellement des générations ; - renforcer la présence des artistes sur l'ensemble du territoire de manière à favoriser la rencontre avec les populations.

Il m'apparaît en effet nécessaire que ce type de dispositif permette de renforcer non seulement la création artistique dans sa diversité mais aussi l'accès de tous aux œuvres, y compris dans les territoires qui sont éloignés des lieux de culture.

La présente circulaire a pour objet de préciser le cadre et les types de résidences qui vous permettent de répondre à ces objectifs.

Vous devrez veiller à ce que les projets qui vous seront soumis proposent des approches innovantes de mise en relation des artistes en résidence avec les populations, et notamment les plus jeunes.

Je souhaite vous inviter à privilégier quatre types de résidence :

- la résidence de création, de recherche ou d'expérimentation qui doit donner à un artiste ou un groupe d'artistes, une compagnie ou un ensemble les conditions techniques et financières pour concevoir, écrire, produire une étape ou achever une œuvre nouvelle ou pour préparer et conduire un travail original et y associer le public sous une forme qui n'est pas forcément celle d'un spectacle abouti :
- la résidence tremplin, spécifiquement destinée à raccompagnement des créateurs dont le travail est encore peu repéré ou diffusé notamment les créateurs en début de parcours : elle engage la structure d'accueil à un accompagnement professionnel et, le cas échéant, administratif de l'artiste :
- la résidence « artiste en territoire » qui s'inscrit dans le cadre d'une politique de développement culturel d'un territoire, vise à mettre en relation la population et les différents acteurs de ce territoire avec le travail et l'esthétique de l'artiste, de la compagnie ou de l'ensemble •
- la résidence d'artiste associé, qui permet l'installation dans la durée d'un artiste, d'une compagnie ou d'un ensemble dans un établissement culturel s'engageant à mettre les moyens nécessaires à la production, à la diffusion et aux actions d'éducation artistique et de démocratisation culturelle en direction des publics, y compris les plus jeunes ; son objectif est de renforcer la présence durable et la participation des artistes au projet culturel de ces structures.

Les annexes à la présente circulaire visent à distinguer ces différentes formes d'accueil et à préciser les modes de sélection et les moyens d'accompagnement des artistes à mettre en œuvre pour le bon déroulement de ces temps de recherche, d'expérimentation, de création et de rencontres.

Vous vous assurerez, dans tous les cas, qu'un accord clair a été conclu entre l'artiste ou l'équipe artistique et la structure de résidence. .

A compter de la publication de la présente circulaire, et dès lors que vous concourez à leur mise en œuvre ou à leur financement, je vous demande d'inviter les structures et les résidents à réserver les termes « résidence » « artiste associé » et « artiste en territoire » aux actions qui répondent aux critères définis ci-dessus.

Vous noterez toutefois qu'il vous est toujours possible d'intervenir, selon d'autres formules, en faveur d'actions concourant à la présence d'artistes dans les établissements culturels ou sur les territoires, notamment dans le cadre des actions relevant de l'action culturelle.

Je vous remercie de bien vouloir me tenir informée des difficultés que vous pourriez rencontrer dans l'application de la présente circulaire.



Audrey AZOULAY

ANNEXE 1

Objectifs et principes généraux des résidences

1- Objectifs

Les dispositifs d'accueil décrits dans cette circulaire, et que vous vous attacherez à promouvoir, visent à renforcer l'emploi et le travail artistique (artistes salariés, artistes auteurs), à permettre une présence et un accompagnement artistiques prolongés ou suivis dans un lieu, qui vont au-delà de la production ou de la présentation d'œuvres ou de spectacles. Ils contribuent ainsi à la rencontre et aux échanges avec l'équipe du lieu, les artistes présents mais aussi avec les publics au travers de rencontres, dans des formats variés qui favorisent une approche personnelle et sensible des œuvres et des démarches artistiques.

Le terme artiste employé ci-après désigne aussi bien une personne qu'une équipe artistique, artiste-auteur (auteurs des arts visuels, de l'écrit, de l'audiovisuel, compositeurs, etc.) ou artiste salarié du spectacle vivant ; collectifs d'artistes, éventuellement interdisciplinaires, groupements d'artistes-auteurs, ensemble musical, lyrique, orchestres, groupes de musiques actuelles, compagnie de théâtre, d'arts de la rue et de l'espace public, du cirque, de la danse, équipe de tournage, etc ;

Le terme structure d'accueil ou partenaire d'accueil employé ci-après désigne indifféremment une structure soutenue ou non par le ministère de la culture et de la communication, labellisée ou non, conventionnée ou non, lieu intermédiaire et indépendant, du tiers-secteur subventionné ou non, du secteur culturel ou non.

La structure d'accueil est en capacité de garantir la mise à disposition des outils de travail, de présentation et d'accompagnement des œuvres ou des processus de création, le cas échéant, en collaboration avec un ou plusieurs partenaires.

2- Principes généraux

Quel que soit le dispositif concerné, la décision d'engagement d'une aide de l'État doit être réservée à des projets prenant en compte les caractéristiques générales ci-dessous.

2.1) L'existence d'un projet identifié

Le projet de résidence doit être co-construit par l'artiste accueilli et le partenaire d'accueil et garantir un partage de compétences entre les deux partenaires dans un objectif d'échanges.

2.2) Engagements de chacun

a.- Le partenaire d'accueil veillera à mettre à disposition de l'artiste ou de l'équipe artistique tout ou partie des moyens suivants, notamment :

- engagement financier significatif :

- pour le spectacle vivant : engagement financier sous forme de rémunération directe, de droits voisins, de salaires ou sous forme de co-réalisation, de coproduction, voire de production ; •
- pour les artistes-auteurs : rémunération sous forme de bourses de résidence à laquelle peut s'ajouter le paiement de rencontres avec les publics et des aides à la production.
- mise à disposition gracieuse de lieux et d'outils adaptés pour l'artiste accueilli : ateliers de travail, salles de répétitions, moyens techniques, bureaux, à prévoir selon des périodes d'occupation clairement définies en amont, prise en charge d'une solution d'hébergement et des frais de déplacement occasionnés par la résidence ;
- mise à disposition des savoir-faire de son équipe administrative, technique et artistique au service du projet identifié •
- accompagnement du développement professionnel de l'artiste, au travers de conseils, d'aide logistique, d'une mise en relation avec les réseaux professionnels •
- mise en relation avec les acteurs du territoire pouvant être une ressource pour le projet (autres artistes, enseignants, artisans, industriels...) ;
- mise en visibilité durant son séjour de l'artiste accueilli, y compris en recourant à des supports numériques •
- contractualisation et rémunération liée à la cession de droits d'exploitation en cas de présentation ou représentation publique, reproductions) des œuvres créées à l'occasion de la résidence.

Par ailleurs, votre attention portera sur l'adéquation des conditions d'accueil proposées à l'artiste avec ses modes de travail et de vie et au respect de sa démarche artistique.

b.- De la part de l'artiste :

- présence effective au sein de la structure ou du territoire d'accueil selon des modalités clairement établies en accord avec la philosophie du projet ;
- dialogue sur le projet ou les actions avec le lieu et/ou le territoire de résidence ;
- le cas échéant, partage de son réseau de partenaires institutionnels artistiques et culturels au niveau régional, national ou international pour toute collaboration ou coproduction ; - le cas échéant, mise en relation avec les autres partenaires du projet.

2.3) Une rencontre avec les publics

L'esprit de partenariat est notamment important pour l'élaboration des éventuelles actions de rencontre avec les publics, qui sont l'œuvre commune de l'artiste et du partenaire d'accueil. Chacun y conserve sa responsabilité propre. Le partenaire d'accueil amène la connaissance de son environnement et met en relation l'artiste avec ses relais locaux ; l'artiste, en ce qui le concerne et s'il le souhaite, propose des formes de rencontre en adéquation avec sa démarche artistique.

Dans ce cadre, il importe qu'une attention particulière soit portée à la diversification des publics, à l'éducation artistique et culturelle et à la lutte contre l'exclusion. A ce titre, les interventions hors de la structure devront être encouragées afin de permettre à des publics éloignés des lieux culturels de découvrir des productions artistiques et culturelles.

Les actions en direction du public ne sauraient toutefois se substituer au travail de base d'éducation artistique, ni au travail de fond de la constitution d'un public qui relève de la responsabilité du partenaire d'accueil. Vous veillerez en particulier à ce que ne repose pas sur l'artiste la coordination de l'action de sensibilisation pour laquelle il interviendrait.

3- Une relation conventionnelle

a) Les DRAC

La subvention de l'Etat est attribuée au partenaire d'accueil, ou le cas échéant à l'artiste ou à l'équipe artistique, sur décision des services déconcentrés de l'Etat, au vu d'un dossier qui comporte un budget prévisionnel détaillé ainsi que le projet de contrat, ou le cas échéant le contrat conclu entre le partenaire d'accueil et l'artiste accueilli, fixant les objectifs retenus et l'ensemble des droits et obligations de chacun au regard du régime contractuel et de rémunération applicable à l'activité artistique concernée. Ce contrat devra impérativement être transmis au moment de l'évaluation de la convention.

L'attribution de la subvention de l'Etat fait l'objet d'une convention entre la structure d'accueil, ou le cas échéant l'artiste, et la DRAC. Dans certains cas, la DRAC peut être partie prenante du contrat liant le partenaire d'accueil et l'artiste.

Une structure peut bénéficier de financement pour plusieurs résidences d'artistes. Dans ce cas, chaque bénéficiaire de la résidence bénéficie d'une contractualisation spécifique avec la structure d'accueil. En revanche, la convention qui liera la structure d'accueil avec l'Etat pourra les inclure toutes, à condition de pouvoir disposer d'un suivi notamment budgétaire et d'une évaluation individualisée. La convention est transmise à l'organe délibérant et, le cas échéant au comité de suivi de la structure.

b) Une relation contractuelle entre le partenaire d'accueil et l'artiste ou l'équipe artistique

Préalablement à sa mise en œuvre, le projet suppose l'élaboration d'un contrat ou d'une convention entre la structure d'accueil et l'artiste ou l'équipe artistique. Ce document fixe la nature du projet, ses objectifs, sa durée (qui peut être continue ou faire l'objet de fractionnements dès lors qu'ils sont compatibles avec le projet), son calendrier, les outils et moyens nécessaires à sa réalisation, les engagements financiers et les conditions du partage entre la structure et l'artiste ou l'équipe artistique. La précision du contrat est un élément déterminant pour le bon déroulement du projet.

Ce contrat doit aussi indiquer les modalités d'évaluation de la résidence. L'évaluation consiste en l'établissement d'un bilan partagé, qualitatif et quantitatif, mais aussi d'un bilan financier détaillé, établi conjointement en fin de résidence par les partenaires en fonction des objectifs définis conjointement dès le début de projet.

L'organe délibérant de la structure et, le cas échéant, le comité de suivi où siègent les partenaires publics, sont informés.

L'élaboration des contrats et des bilans partagés, qui doivent être transmis à la DRAC dans un délai de 6 mois après la fin de la résidence, est indispensable pour le renouvellement éventuel de la résidence dans sa forme ou dans une forme différente.

4- Modalités d'évaluation par l'État des projets réalisés

Dans le souci de mesurer la portée et les effets de la politique encadrée par la présente circulaire, je vous demande de tenir à jour, de façon spécifique, un état des actions qui en découlent dans votre région, qu'elles soient en préparation, en cours de réalisation ou en phase d'évaluation. Cet état retracera le nombre de projets et d'artistes concernés, par discipline et par territoire ainsi que les moyens qui leur sont consacrés, qu'il s'agisse d'aides spécifiques ou de financements alloués par les partenaires d'accueil sur leur budget propre, afin de mesurer les moyens mobilisés par la structure d'accueil pour la mise en place d'une résidence. Vous m'en adresserez chaque année une synthèse, sous la forme d'un bilan qualitatif et quantitatif, dans le cadre de la préparation des conférences stratégiques et budgétaires. A cette fin, une grille de suivi quantitatif vous sera prochainement adressée.

D'une façon générale, je souhaite que cette politique s'exerce, au sein des directions régionales des affaires culturelles, selon un mécanisme croisé, associant tous les conseillers en charge des différents secteurs thématiques concernés.

Les modalités applicables à l'évaluation des interventions parvenues à leur terme sont fondées sur la vérification de l'exécution des conventions conclues avant leur mise en œuvre et de la réalisation des objectifs qu'on y aura fait figurer. Cette évaluation inclut le contrat signé entre les structures d'accueil et les artistes ou équipes artistiques et les bilans partagés.

5- Respect de la réglementation

D'une façon générale, l'ensemble des réglementations applicables (dont le droit du travail et le droit de la propriété intellectuelle) doit être respecté. A ce titre, il y aura lieu de porter une attention particulière à la situation au regard de l'emploi des artistes salariés intermittents du spectacle, et des conditions de rémunération des artistes-auteurs relevant du régime de protection sociale qui leur est propre.

En matière d'application de la réglementation sociale, vous veillerez particulièrement à ce que la mise en œuvre des résidences respecte les dispositions en vigueur, notamment en ce qui concerne le paiement des répétitions des artistes du spectacle vivant et les modalités de rémunération des artistes auteurs, dont le cadre est rappelé notamment par la circulaire du 16 février 2011 (ministère du travail, des relations sociales et de la solidarité / ministère de la culture et de la communication).

S'agissant spécifiquement des rencontres des artistes-auteurs avec les publics, il convient d'attacher une importance particulière à la qualification des activités au regard des réglementations, notamment du travail. L'intervention auprès de publics ne saurait avoir le caractère d'un service organisé entraînant un lien de subordination propre au statut de salarié, sauf à être rémunérée comme telle.

La rémunération, sans contre-partie, d'un temps de recherche et de création est distincte et indépendante des sommes éventuellement allouées par la structure d'accueil pour les frais de

réalisation, l'acquisition ou la diffusion d'œuvres. L'acquisition ou la diffusion d'œuvres donnent nécessairement lieu à des contrats distincts relatifs ou relatives : à la vente, l'édition, l'exposition, la commande, la cession de cessions de droits d'auteur... Toute diffusion d'œuvres doit faire l'objet de contrats écrits de cessions de droits d'auteur entre les partenaires.

Dans le cas de la création ou de la production d'une œuvre, doivent être stipulés les droits et obligations de chacun au regard de l'œuvre créée ou produite, notamment le régime de propriété intellectuelle dans le cas d'œuvres de collaboration.

ANNEXE 2

Principes de financement et conditions d'examen des projets

1- Partenaires d'accueil

Je vous invite à favoriser la mise en œuvre de ces dispositifs dans les lieux d'accueil les plus divers, labellisé ou non, conventionné ou non, lieu intermédiaire et indépendant, du tiers secteur subventionné ou non, du secteur culturel ou non.

A titre d'exemple, les partenaires d'accueil, dont le projet présente un intérêt général pour la création artistique, peuvent être, aussi bien dans le secteur public que dans le secteur privé : des établissements artistiques et culturels dédiés au domaine d'activité de l'artiste accueilli, des établissements pluridisciplinaires, d'autres structures culturelles sans lien direct avec le domaine d'activité de l'artiste accueilli (fablab), des structures éducatives, de formation ou de recherche, des structures hors du champ culturel (hôpital, entreprise, etc.), des collectivités territoriales (ville, communauté d'agglomération ou de communes, département, etc.).

En effet, si la présence de l'artiste est correctement accompagnée, les partenariats les plus imprévisibles peuvent être féconds pour le travail créateur et porteurs d'innovation sociale.

Cependant, dans le cas où la structure d'accueil est hors champ culturel, il convient d'impliquer conjointement une structure culturelle susceptible d'accompagner le travail de l'artiste et de favoriser une rencontre avec les publics.

L'opportunité d'un soutien de l'Etat à la réalisation d'un projet d'accueil et d'accompagnement d'un artiste selon l'un ou l'autre des dispositifs décrits dans cette circulaire doit être étudiée au regard de ses prescriptions :

- Inscription du projet dans l'un ou l'autre des dispositifs d'accueil et d'accompagnement définis infra •
- Respect des préconisations relatives au choix des artistes accueillis et aux caractéristiques du projet telles qu'elles sont détaillées ci-dessous.

Il est possible d'apporter un complément de financement à une structure déjà soutenue par ailleurs au titre de missions pour la réalisation d'un projet relevant des dispositifs décrits dans la présente circulaire, à condition que le dossier vous paraisse le justifier en raison de la singularité du projet ou du champ artistique concerné, et qu'il appelle des moyens qui dépassent ceux des missions générales ou particulières qui sont confiées à l'organisme. Un tel

complément est également possible lorsque la résidence concerne l'accueil d'artistes étrangers dans le cadre d'opérations pouvant bénéficier de financements spécifiques.

2- Le choix des artistes accueillis

Les dispositifs objet de la présente circulaire concernent tous les acteurs de la création : artistes du spectacle vivant, et artistes-auteurs (auteurs des arts visuels, de l'écrit, de l'audiovisuel, compositeurs, etc.), même s'ils bénéficient déjà d'une aide individuelle (commande, bourses, etc.) ou collective (équipes artistiques, collectifs, etc.).

Pour la sélection des artistes ou des équipes artistiques, le projet de résidence peut faire l'objet d'un appel à candidatures spécifique ou, à défaut, d'une annonce, permettant aux artistes de soumettre leur candidature de façon spontanée.

Vous veillerez par ailleurs à ne pas exclure les projets qui font appel à des artistes agissant d'ordinaire en dehors du champ territorial du lieu de résidence et vous contrôlerez, le cas échéant, les conditions de compatibilité dans lesquelles ils pourraient bénéficier la même année d'un des dispositifs prévus par la présente circulaire dans une autre région.

Vous serez particulièrement attentifs aux demandes émanant d'artistes ou d'équipes artistiques ne disposant pas déjà habituellement d'un cadre de travail comparable à celui dont ils auraient l'usage dans le cadre de la résidence.

En ce sens, vous veillerez à privilégier les projets qui prennent en compte les objectifs de parité, de diversité et de renouvellement générationnel que s'est fixés le gouvernement.

3- Les caractéristiques du projet

Vous serez attentifs à retenir les projets qui répondent aux critères suivants :

- L'adéquation de la structure d'accueil avec les objectifs de la résidence ; vous noterez qu'il convient de prendre en compte également les projets à caractère pluri ou transdisciplinaire, - la définition d'une durée adaptée, illustrée par un état précis du calendrier des différentes phases de la résidence,
- L'implication de la structure d'accueil, notamment au regard des moyens financiers, techniques et humains qu'elle consacre à la réalisation et à l'accompagnement de l'action • pour le spectacle vivant, en règle générale, cette implication doit intégrer des mécanismes de préachat ou de coproduction des spectacles,
- L'inscription du projet de résidence dans une perspective de développement ultérieur des activités de l'artiste et de la présence artistique portée par la structure d'accueil,
- La vérification des conditions de production et de diffusion des œuvres réalisées dans le cadre des résidences, - la participation effective, le cas échéant, des collectivités territoriales en termes financiers et de soutien logistique,
- Lorsque la structure d'accueil a une vocation pluridisciplinaire ou qu'elle assure l'organisation de plusieurs résidences simultanées ou successives, la recherche du bon équilibre entre les différentes disciplines artistiques, les femmes et les hommes et les différentes générations.

Les différents dispositifs d'accueil et d'accompagnement des artistes

1- La résidence de création, de recherche ou d'expérimentation

Une résidence de création désigne l'octroi temporaire, par une structure publique ou privée, d'un cadre de travail à un artiste ou un groupe d'artistes afin de lui permettre d'élaborer tout ou partie d'une création, ou, dans le domaine du spectacle vivant, de conduire la reprise d'une œuvre. La simple présentation d'une œuvre ou représentation d'un spectacle et les temps d'installation et de montage afférents ne peuvent pas être considérés comme constitutifs d'une résidence de création.

Une résidence de recherche ou d'expérimentation désigne le même octroi temporaire d'un cadre de travail à un artiste ou un groupe d'artistes, ou encore à un commissaire d'exposition, un critique d'art, un chercheur, etc. questionnement artistique particulier qui passe par l'expérimentation ou pour mettre à l'épreuve des démarches, des méthodes, des protocoles de travail de création. Elle n'a pas vocation à déboucher sur une production tout en pouvant y contribuer à plus ou moins long terme.

Outre la mise à disposition gratuite de lieux de travail, une résidence de création, de recherche ou d'expérimentation consiste aussi en la fourniture d'un soutien logistique (services techniques, administratifs, lieux adaptés, hébergement si nécessaire...) et financier (bourse de résidence, règlement de droits d'auteur, rémunération directe, part de coproduction, prise en charge de frais, aide à la production...). Un simple prêt de locaux ou accès à un équipement technique, si durable soient-ils, ne s'inscrivent pas dans ce dispositif.

Pour les artistes-auteurs, qui ne disposent pas de cadre conventionnel, la structure d'accueil prend en charge les frais de déplacement et d'hébergement.

Une résidence de création, de recherche, d'expérimentation peut comporter une présentation au public des résultats du travail conduit au cours de la résidence. Dans le cadre d'une résidence de création, cette présentation peut prendre une forme finalisée (exposition, performance, représentation, concert, publication, projection, lecture, conférence, édition, etc.) ou revêtir une forme intermédiaire témoignant de la démarche de création en cours. Elle peut consister par exemple en la présentation d'une maquette ou d'essais constituant la première étape d'une démarche de création appelée à se poursuivre. Elle doit alors être présentée clairement comme telle au public.

Dans le cadre d'une résidence de recherche ou d'expérimentation, cette présentation peut prendre les formes les plus variées pour rendre visible au public le travail conduit de manière appropriée ou pour mettre en perspective les créations qui pourraient en résulter. Elle peut aussi consister en la présentation d'une ou plusieurs œuvres créées antérieurement à la résidence et qui rendent compte de l'univers artistique concerné.

La présentation au public de résultats de travail doit faire l'objet d'une contractualisation spécifique prévoyant la rémunération des cessions de droits voisins ou des cessions de droits d'exploitation (présentation ou représentation publique, reproduction, adaptation) des œuvres et les conditions de la présentation au public (exposition) ou de diffusion.

Par ailleurs, des actions de médiation en direction des publics, de nature à présenter les éléments de du travail artistique accueilli, processus généralement clos aux regards extérieurs, peuvent être favorisées dans le cadre des résidences de création, de recherche ou d'expérimentation, dans la mesure où elles sont compatibles avec le travail en cours l'artiste et souhaitées par ce dernier. Pour un bon équilibre artistique de l'opération, ces actions, financées spécifiquement, doivent toutefois demeurer secondaires par rapport au temps global de la présence des artistes, sauf lorsque la démarche artistique l'induit spécifiquement.

La durée totale d'une telle résidence peut varier de quelques semaines à plusieurs mois, voire se dérouler au-delà d'une saison, si la résidence concerne une étape plus longue d'une démarche artistique ou de l'élaboration d'une œuvre.

2- La résidence tremplin

Directement en phase avec les objectifs des Assises de la Jeune Création, elle est spécifiquement dédiée à l'accompagnement des créateurs dont le travail est encore peu repéré ou non diffusé par les circuits institutionnels ou commerciaux, notamment les artistes en début de parcours, de toutes les disciplines artistiques, diplômés des établissements supérieurs culture ou autodidactes (ne possédant aucun diplôme supérieur en art). La sélection de l'artiste ou de l'équipe artistique peut notamment prendre la forme d'un appel à candidatures.

Pour être éligible à une résidence tremplin, l'artiste doit n'avoir encore fait l'objet d'aucune présentation personnelle de son travail (exposition personnelle, création de spectacle) dans une structure labellisée (centre d'art, CDN, CCN, etc.), et n'être sous contrat avec aucune structure de production ou de diffusion (galerie, maison d'édition ou de disques, salle de spectacle).

Le partenaire d'accueil pourra encourager la transmission au sein de résidences intergénérationnelles et/ou interdisciplinaires.

Elle est assortie de moyens financiers significatifs, notamment sous formes de bourse, et éventuellement d'apport en production.

L'hébergement est pris en charge par la structure pour le temps d'accueil sur son site ainsi que les frais de déplacements de l'artiste ou de l'équipe artistiques pour rejoindre le lieu d'accueil.

L'artiste bénéficie d'un accompagnement spécifique par le partenaire d'accueil, qui le met en relation, autant que faire se peut, avec des acteurs du territoire pouvant constituer une ressource pour les projets artistiques développés.

Comme pour une résidence de création, de recherche, ou d'expérimentation, la résidence tremplin peut comporter une présentation au public des résultats du travail conduit au cours de la résidence, sous une forme finalisée ou une forme intermédiaire témoignant d'une démarche de création en cours. Elle doit alors être présentée clairement comme telle au public et faire l'objet d'une contractualisation spécifique prévoyant la rémunération des cessions de droits voisins ou des cessions de droits d'exploitation (présentation ou représentation publique, reproduction, adaptation) des œuvres et les conditions de la présentation au public (exposition) ou de diffusion. L'éventualité d'une présentation publique du travail produit, et ses

modalités sont laissées à l'appréciation de l'artiste, après discussion avec le partenaire d'accueil.

3- La résidence « Artiste en territoire »

A la différence des trois dispositifs précédents, la résidence Artiste en territoire répond en priorité à une stratégie d'aménagement culturel ou de développement local.

Elle a pour objectif de mettre en relation un territoire donné et une démarche artistique, sans exclure les projets pluridisciplinaires. Elle repose sur un projet dont l'artiste accueilli est le principal concepteur : la commande d'une prestation de services définis par le partenaire d'accueil n'entre pas dans le cadre de ce dispositif.

Elle suppose par ailleurs que le partenaire d'accueil exerce une mission de développement local dans laquelle puisse s'inscrire l'artiste invité et qu'il dispose des moyens humains, techniques et logistiques nécessaires à la réalisation de l'objectif visé par la mission.

La résidence Artiste en territoire se construit autour de deux axes forts :

- la diffusion large de la production de l'artiste, dans le double objectif de donner à voir, d'une part, une multiplicité de formes et une palette diversifiée de son travail et, d'autre part, de porter la création artistique dans des lieux les plus diversifiés possibles. A ce titre, les interventions hors de la structure devront être encouragées afin de permettre à des publics éloignés des lieux culturels de découvrir des productions artistiques et culturelles •
- des actions de sensibilisation et des initiatives visant à la formation et à la pratique des amateurs, dans l'objectif de contribuer à la constitution de nouveaux publics.

La durée de présence sur le territoire est variable selon l'importance de la résidence : de quelques mois à une ou plusieurs années, avec des temps forts, clairement lisibles autour de la diffusion des productions présentées.

Dans des territoires où la circulation est rendue complexe par la topographie, ou quand les équipements sont faiblement dotés, la résidence Artiste en territoire peut être mutualisée dans une forme itinérante, et privilégier des espaces « hors les murs » dans des lieux a priori non dédiés à la diffusion des œuvres.

Dans ce cas, la résidence s'appuie sur un ensemble de partenaires (réseau constitué ou regroupement de circonstance) disposant d'équipements appropriés en regard du champ artistique concerné. Elle s'organise selon une circulation fixée entre les partenaires de sorte à ce que l'artiste soit accueilli un temps chez chacun d'entre eux.

Dans tous les cas, elle est assortie des outils contractuels et des moyens financiers nécessaires à la cession des droits de présentation ou représentation des œuvres diffusées, à la rémunération des actions de sensibilisation ou de conduite de pratiques ainsi qu'à une prise en charge des frais de déplacement et d'hébergement suscités par l'opération.

4- La résidence d'artiste associé

La résidence d'artiste associé répond au souhait d'ouverture et de diversité artistiques dans un établissement culturel sur une longue durée, correspondant à une période de deux ou trois années, en phase avec la durée d'un mandat de directeur ou de directrice de lieu, le cas échéant. Elle peut être reconduite.

Dans ce cadre, l'artiste participe à la vie artistique de la structure d'accueil et y déploie de manière privilégiée son travail de création et sa diffusion ainsi que des actions d'accompagnement des publics à partir de son univers créatif. Exerçant une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation, l'artiste devient, par l'intermédiaire de la structure d'accueil, un acteur essentiel de la vie culturelle locale, associé aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la formation et au développement des publics.

Cette résidence peut également accueillir, pour les mêmes objectifs, un commissaire d'exposition, un critique d'art, un chercheur, un auteur, associé à la programmation d'une structure de diffusion artistique.

La résidence d'artiste associé fait l'objet d'un contrat portant sur la durée de la collaboration, entre l'artiste, la structure d'accueil, l'Etat et des partenaires locaux ou nationaux.

Les engagements réciproques de la structure d'accueil et de l'artiste sont les suivants :

a.- De la part de la structure d'accueil :

- faire participer l'artiste aux instances de direction de la structure et l'inviter à assister aux réunions des instances statutaires, de manière à favoriser sa participation aux projets artistiques du partenaire d'accueil •
- participer à la production d'au moins un projet d'exposition (dans le domaine des arts plastiques) ou de création (dans le domaine du spectacle vivant : coproduire une création sur deux ans, deux créations ou reprises sur trois ans, autant que possible, dans le cadre de productions déléguées ou de part de coproduction significative) •
- donner accès à un lieu de travail de façon prioritaire pour une durée minimale de 8 à 12 semaines (4 semaines a minima seront requis pour le champ musical) par an correspondant aux nécessités de réalisation du projet ;
- pour le spectacle vivant, présenter le répertoire de l'artiste sur le territoire d'implantation, aussi bien au siège qu'en tournées ou dans le cadre de collaborations au sein des réseaux auxquels appartient la structure ; pour les artistes auteurs, soutenir la diffusion des œuvres dans divers lieux sur le territoire d'implantation •
- pour le spectacle vivant, soutenir la diffusion des créations et reprises par une politique de série et de partenariats avec d'autres scènes de la région ;
- favoriser la recherche de nouveaux partenaires pour l'artiste sur le plan national et international ; le mettre en relation, en tant que de besoin, avec des acteurs du territoire pouvant constituer une ressource pour les projets artistiques développés ;
- apporter un soutien administratif, technique et en matière de relations publiques et de communication selon les besoins.

b.- De la part de l'artiste :

- assurer une durée de présence dans la structure et son territoire d'implantation en phase avec les besoins propres aux différentes pratiques artistiques, représentant pour le spectacle vivant au moins de deux mois par an (4 semaines pour la musique), fractionnables •
- présenter au moins une exposition (dans le domaine des arts visuels) ou une première ou avant-première de la création (dans le domaine du spectacle vivant) ou d'autres formes spécifiques afin de valoriser l'engagement de la structure associée ;
- entretenir ou contribuer à créer un dialogue avec les artistes du territoire ;
- travailler avec les équipes de relation publique et de médiation de la structure pour :
- construire des actions en direction des publics dans leur diversité, en particulier les jeunes et les publics éloignés ;
- constituer des ressources et élaborer des modalités de rencontres et d'échanges ainsi que d'outils pédagogiques autour du répertoire et des créations de l'artiste •
- nouer des partenariats avec des acteurs culturels, universitaires, socio-culturels, de l'éducation populaire du territoire.
- l'artiste, le commissaire d'exposition ou le critique d'art, le chercheur, l'auteur, peut en outre participer à l'élaboration de tout ou partie de la programmation de saison.

Annexe 3

Circulaire 2006/001 du 13 janvier 2006

*Liberté Égalité Fraternité
République Française*

Ministère de la Culture et de la Communication

Le Ministre

13 JAN. 2006

**Circulaire à l'attention de
Madames et Messieurs les Directeurs régionaux des affaires culturelles
S/c de Madame et Messieurs les Préfets de région**

CC/146950

Ministère de la Culture et de la Communication
13 JAN 2006 2 006/001
DAG / SDAJ / CDJA

Objet : Soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences.

Dans le cadre de la politique que vous conduisez en faveur de la création dans les domaines des arts plastiques, du livre et du spectacle vivant, vous êtes amenés à soutenir directement ou indirectement des actions permettant à des artistes ou à des équipes indépendantes d'être accueillis par des établissements ou structures pour une durée qui dépasse celle de la présentation d'œuvres ou de spectacles.

La grande diversité des formes adoptées par ces actions soulève, dans certains cas, des difficultés pour cerner clairement les enjeux attachés à ces initiatives, définir les conditions de leur mise en œuvre et mesurer l'impact des moyens que vous y consacrez.

La présente circulaire a pour objet de préciser le cadre que je vous invite à retenir lorsque vous souhaitez intervenir pour soutenir des artistes à l'occasion de résidences auprès de structures de création, de diffusion ou de formation, d'institutions ou d'autres établissements sur le territoire qui relève de votre compétence.

Elle met l'accent sur l'intérêt que recouvrent ces interventions qui ont vocation, dans l'avenir, à être développées dans la mesure où elles constituent, parmi les procédures existantes, des modalités d'intervention efficaces pour soutenir le rayonnement du travail de création et de diffusion des équipes artistiques indépendantes et pour favoriser la présence durable d'artistes au sein des établissements culturels. Les résidences recouvrent des opérations exemplaires qui doivent se dérouler dans le strict respect des dispositions légales et réglementaires.

Les résidences peuvent constituer enfin des modalités importantes de contribution au développement de l'éducation artistique et culturelle telle qu'elle est définie par les textes d'orientation et par la circulaire commune signée avec le ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche, dans le cadre du plan de relance annoncé le 3 janvier 2005.

1) Objectifs des résidences

D'une façon générale, les résidences peuvent être définies comme des actions qui conduisent un ou plusieurs artistes d'une part, et une ou plusieurs structures, institutions ou établissements culturels d'autre part, à croiser, pour un temps donné, leurs projets respectifs, dans l'objectif partagé d'une rencontre avec le public.

Elles visent conjointement à répondre de manière adaptée, concertée et contractuelle au souci d'accompagner des artistes dans le développement de leur activité et à renforcer l'action des établissements ou structures d'accueil dans la réalisation de leurs missions.

Elles ont également pour objectif de contribuer à offrir au public une diversité de propositions artistiques ou critiques représentant, de façon équilibrée, les diverses expressions de la création artistique, qu'il s'agisse d'écriture contemporaine ou de formes innovantes de présentation des œuvres du patrimoine.

Enfin, elles visent à mieux ancrer le travail artistique dans une réalité territoriale.

Déterminées selon la nature du projet poursuivi, les résidences s'inscrivent dans l'une des trois finalités suivantes :

- la résidence de création ou d'expérimentation,
- la résidence de diffusion territoriale,
- et la résidence-association, dont les catégories respectives sont définies au paragraphe 2), ci-dessous.

2) Principes généraux des résidences

Quelle que soit la catégorie à laquelle elle appartient, une action d'aide à la résidence doit répondre à un certain nombre de caractéristiques générales touchant à un cadre contractuel, aux moyens nécessaires à son développement dans un lieu et à une logique de partenariat.

Contrat. Une résidence suppose d'abord, préalablement à sa mise en œuvre, la conclusion d'une convention entre la structure support et l'équipe artistique. Ce document fixe l'objet, la durée, les moyens nécessaires à sa réalisation et les conditions du partage de ces moyens entre les partenaires. Le terme de l'opération doit prévoir un bilan chiffré, qualitatif et financier dont l'élaboration est indispensable au renouvellement éventuel de l'opération ou à la poursuite, sous une autre forme, de la démarche engagée. La durée dans laquelle s'inscrit une résidence peut recouvrir une période de temps continue ou au contraire, si le projet le justifie, faire l'objet de fractionnements dûment déterminés dans le calendrier de l'action.

Lieux. Elle appelle par ailleurs la possibilité de disposer de lieux de travail adaptés à l'activité des artistes accueillis et dont les périodes d'utilisation sont clairement définies. Ces critères, essentiels dans l'élaboration d'un projet, peuvent dans certains cas, justifier l'aménagement de locaux préalablement à la mise en œuvre de l'opération. Il en est de même des conditions d'accueil qui touchent à l'hébergement des artistes qui doivent être spécifiquement étudiées.

Partenariat. Enfin, dans son principe la résidence repose sur une logique de collaboration à partir de la reconnaissance des objectifs et des enjeux de chacun, qu'il s'agisse de ceux des principaux acteurs,

structure support et artistes accueillis, mais aussi de ceux des autres intervenants également concernés par l'action, autres structures relais et collectivités territoriales notamment.

Cet esprit de partenariat est notamment important pour l'élaboration des actions de rencontre avec les publics qui sont l'œuvre commune des artistes et de la structure d'accueil. Chaque partenaire y conserve sa responsabilité propre. La structure amène sa connaissance des publics et met en relation les artistes et les relais locaux qu'elle suscite, les artistes et les professionnels, en ce qui les concerne, proposent des formes de rencontre en adéquation avec leur démarche artistique spécifique.

Les actions en direction du public proposées dans le cadre d'une résidence ne sauraient toutefois se substituer au travail de base d'éducation artistique, ni au travail de fond de la constitution d'un public qui relèvent des missions de la structure d'accueil. Vous veillerez en particulier à ce que ne repose pas sur les seuls artistes en résidence la coordination de l'action de sensibilisation qui incombe à cette dernière.

Dans cet esprit, une collaboration étroite avec les services de la direction régionale des affaires culturelles chargée de mettre en œuvre l'ensemble des politiques interministérielles dans les domaines de la lutte contre l'exclusion et des politiques spécifiques en direction des publics, en priorité dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle, me paraît tout à fait souhaitable.

3) Les différentes catégories de résidences

3-1 La résidence de création ou d'expérimentation

Une résidence de création ou d'expérimentation contribue à donner à un artiste ou à un groupe d'artistes les conditions techniques et financières, pour concevoir, écrire, achever, produire une œuvre nouvelle ou pour préparer et conduire un travail original, et y associer le public dans le cadre d'une présentation.

Cette présentation au public, notamment dans les cas où la démarche de recherche ou d'expérimentation est dominante, ne prend pas obligatoirement la forme d'un spectacle, d'une exposition ou d'une publication. Elle peut recouvrir par exemple la réalisation d'une maquette constituant la première étape d'une démarche de création appelée éventuellement à se poursuivre. Elle doit alors être présentée comme telle au public.

Par ailleurs, autour du temps propre de la création ou de l'expérimentation, élément majeur et généralement clos aux regards extérieurs, la résidence de création et de recherche doit aussi permettre de développer des actions de rencontre avec les publics de nature à présenter les éléments du processus de création tout au long de l'élaboration de l'œuvre. Pour un bon équilibre artistique de l'opération, ces actions doivent toutefois demeurer secondaires par rapport au temps global de la présence des artistes, sauf lorsque la démarche de création l'induit spécifiquement.

La durée totale d'une telle résidence peut varier entre quelques semaines et plusieurs mois, si la résidence concerne une étape plus longue d'une démarche artistique ou de l'élaboration d'une œuvre. En matière de spectacle vivant, elle est reconductible plusieurs années de suite sur le même site.

Une résidence de création ou d'expérimentation suppose :

- que la structure d'accueil puisse mettre à la disposition des artistes les moyens techniques, logistiques et financiers nécessaires à la création ou au travail d'expérimentation envisagé et s'impliquer activement dans la phase de production lorsque la résidence se conclut par une présentation publique. Les efforts doivent notamment porter, outre sur la communication relative au développement de la résidence elle-même, sur tous les aspects visant à favoriser la diffusion et le rayonnement des œuvres produites à l'occasion de la résidence.
- que les artistes invités, pour leur part, s'engagent à une présence active au sein de la structure d'accueil pendant la durée de la résidence et à proposer des actions d'accompagnement cohérentes avec la politique de recherche et d'élargissement des publics dans laquelle elles prennent place. Je vous rappelle à ce sujet que le plan de relance sur l'éducation artistique et culturelle met l'accent sur la priorité qui doit désormais pouvoir être accordée aux projets permettant d'asseoir des actions d'éducation artistique et culturelle sur des projets de création.

3-2 La résidence de diffusion territoriale

Au contraire de la catégorie précédente, la résidence de diffusion territoriale s'inscrit en priorité dans une stratégie de développement local.

Elle a pour objectif de sensibiliser un territoire au domaine esthétique auquel se rattache l'activité des artistes accueillis, sans exclure toutefois les projets pluridisciplinaires. Elle s'inscrit dans un projet dont les artistes accueillis sont les principaux concepteurs et ne doit pas, a contrario, être assimilée à la commande d'une prestation de services définis par la structure support.

Elle suppose par ailleurs que la structure d'accueil exerce une mission de développement local dans laquelle puisse s'inscrire l'équipe artistique invitée en disposant des moyens humains, techniques et logistiques nécessaires à la réalisation de l'objectif visé.

La résidence de diffusion territoriale vise à mettre en perspective une politique engagée à plus long terme, dans le cadre de l'aménagement culturel du territoire de l'espace concerné.

Elle se construit autour de deux axes forts :

- la diffusion large et diversifiée de la production des artistes invités, dans le double objectif de donner à voir la multiplicité des formes et des styles et de porter la création artistique dans des lieux les plus diversifiés possible,
- des actions de sensibilisation, dont l'objectif est de contribuer au repérage de nouveaux publics et de réaliser des initiatives visant à la formation et à la pratique des amateurs.

La durée des résidences de cette catégorie est variable selon l'importance de la mission : de quelques mois à une ou plusieurs années, avec des temps forts, clairement lisibles autour de la diffusion des productions présentées.

Une même équipe peut bénéficier successivement ou simultanément d'une résidence de création et d'expérimentation et d'une résidence de diffusion territoriale auprès d'un même lieu d'accueil, à condition toutefois que les conventions qui définissent le cadre de ces actions déterminent clairement les conditions respectives de leur mise en œuvre.

3-3 La résidence-association

La résidence-association répond au souhait d'installation d'un ou plusieurs artistes, d'une compagnie ou d'un ensemble constitué et à la nécessité d'une présence artistique de longue durée dans un établissement culturel.

La résidence-association fait l'objet d'un contrat sur deux ou trois années, associant les artistes, le lieu d'accueil, l'Etat et des partenaires locaux ou nationaux. Elle est reconductible le cas échéant.

Dans ce cadre, les artistes ont vocation à investir un espace qui peut être le lieu de leur création et un plateau privilégié de leur diffusion. Exerçant une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation, les artistes deviennent des acteurs essentiels de la politique culturelle locale, associés aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la formation et au développement des publics.

Une résidence-association peut être conclue pour s'inscrire dans un espace d'accueil encore dépourvu d'activité mais dont les partenaires publics souhaitent faire la base d'un travail artistique et culturel.

4) Principes de financement et conditions d'examen des projets

4-1 Distinction entre les structures d'accueil

L'opportunité d'une intervention financière de l'Etat destinée à permettre la réalisation d'une opération de résidence doit être étudiée d'abord au regard d'une analyse spécifique, y compris financière, qui concerne les structures d'accueil.

Celles-ci, inscrites dans le champ culturel, peuvent être de toute nature qu'il s'agisse d'abord de celles dont l'activité habituelle entre dans le cadre de la création et de la diffusion artistique et culturelle, dans le domaine de la formation, de l'enseignement et de la recherche ou dans des cadres plus généralistes, associations régionales de développement de la musique et de la danse, établissements scolaires, universités par exemple.

Dans le cas où la structure d'accueil perçoit déjà une aide de l'Etat pour réaliser, dans le cadre des missions générales ou particulières qui lui sont confiées, des résidences d'artistes, il n'est pas recommandé d'attribuer une aide spécifique supplémentaire permettant la réalisation de l'action.

Par ailleurs, pour que la résidence qu'il envisage soit validée à ce titre, il est recommandé que l'organisme support se conforme à l'ensemble des prescriptions de la présente circulaire, c'est à dire notamment inscrire les opérations qu'il conduit dans l'une ou l'autre des catégories de résidences définies dans la présente circulaire et respecter les préconisations relatives au choix des artistes accueillis et aux caractéristiques du projet telles qu'elles sont détaillées ci-dessous.

Par exception à ce principe, il est possible d'apporter un complément de financement à une structure déjà aidée pour des missions intégrant la réalisation de résidences, ou à l'équipe artistiques concernée, à condition toutefois que le dossier vous paraisse le justifier en raison d'une exceptionnelle originalité de la démarche (collaboration de plusieurs lieux d'accueil par exemple) ou de la singularité du champ artistique concerné, appelant des moyens qui dépassent ceux des missions générales ou particulières qui sont confiées à l'organisme. Un tel complément est également possible

lorsque la résidence concerne l'accueil d'artistes étrangers dans le cadre d'opérations pouvant bénéficier de financements spécifiques.

4-2 Le choix des artistes accueillis

Une résidence peut concerner tous les artistes du spectacle vivant, plasticiens ou écrivains, même s'ils bénéficient déjà d'une aide individuelle (commande, bourses...) ou collective (soutiens aux compagnies, aux ensembles musicaux).

Vous noterez que les résidences peuvent aussi concerner des professionnels spécialisés dans un domaine artistique ou culturel. C'est notamment le cas des commissaires d'exposition, critiques ou historiens d'art contemporain, dans le secteur des arts plastiques.

Vous veillerez par ailleurs à ne pas exclure les projets qui font appel à des artistes agissant d'ordinaire en dehors du champ territorial du lieu de résidence et vous contrôlerez, le cas échéant, les conditions de compatibilité dans lesquelles ils pourraient bénéficier la même année d'une résidence dans une autre région.

Vous noterez enfin que la priorité doit être donnée à des artistes ou à des équipes artistiques qui ne disposent pas déjà habituellement d'un lieu de travail comparable à celui dont ils auraient l'usage dans la cadre de la résidence.

4-3 Les caractéristiques du projet

Vous serez attentifs à retenir les projets qui répondent aux critères suivants :

- la qualité et l'intérêt de la démarche artistique proposée et sa corrélation avec les objectifs de la résidence ; vous noterez qu'il convient de prendre en compte également les projets à caractère pluri ou transdisciplinaire,
- la définition d'une durée adaptée illustrée par un état précis du calendrier des différentes phases de la résidence,
- l'implication de la structure d'accueil, notamment au regard des moyens financiers, techniques et humains qu'elle consacre à la réalisation de l'action ; pour le spectacle vivant, en règle générale, cette implication doit intégrer des mécanismes de préachat ou de coproduction des spectacles,
- l'inscription du projet de résidence dans une perspective de développement ultérieur,
- la vérification des conditions de production et de diffusion des œuvres réalisées dans le cadre des résidences,
- la participation effective des collectivités territoriales en termes financiers et de soutiens logistiques,
- lorsque la structure d'accueil a une vocation pluridisciplinaire et qu'elle assure l'organisation de plusieurs résidences simultanées ou successives, la recherche d'un bon équilibre entre les différentes disciplines artistiques.

La subvention de l'Etat peut être attribuée à la structure d'accueil ou à l'équipe artistique au vu d'un dossier qui comporte un budget prévisionnel détaillé ainsi que la convention conclue entre la structure d'accueil et les artistes, fixant les objectifs chiffrés retenus et l'ensemble des droits et obligations de chacun au regard des conditions d'emploi.

Dans tous les cas, les conventions devront comporter des éléments d'évaluation des publics touchés, notamment en ce qui concerne les jeunes bénéficiaires des actions d'accompagnement.

5) Modalités d'examen, de sélection et d'évaluation des projets de résidences

Les décisions relatives au soutien apporté aux résidences que vous serez amené à prendre ne nécessitent pas, sauf si vous le jugez nécessaire, la consultation préalable des comités d'experts consultatifs compétents mis en place dans votre région.

Dans le souci de donner à cette politique de résidences la plus grande cohérence au niveau régional et de veiller au respect des équilibres territoriaux et esthétiques, je souhaite que vous teniez à jour, de façon spécifique, un état des actions de résidences de votre région, qu'elles soient en préparation, en cours de réalisation ou en phase d'évaluation et que vous m'adressiez, le cas échéant, les éléments de réflexion qui conduiraient à faire évoluer le cadre de ces interventions.

D'une façon générale, je souhaite que cette politique se développe dans l'esprit des objectifs du programme 2 (« création ») de la mission culture ce qui suppose qu'elle s'exerce, au sein des directions régionales des affaires culturelles, selon des mécanismes de synthèse, associant tous les conseillers en charge des différents secteurs thématiques concernés.

Les modalités applicables à l'évaluation des résidences parvenues à leur terme sont basées sur la vérification de l'exécution des conventions conclues avant leur mise en œuvre et de la réalisation des objectifs chiffrés qu'on y aura fait figurer.

Cet examen doit veiller à prendre en compte tout particulièrement les critères relatifs à l'emploi des artistes accueillis.

6) Respect de la réglementation sociale

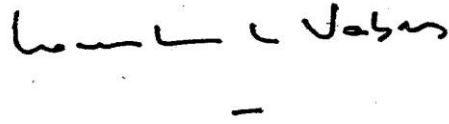
Enfin, en matière d'application de la réglementation sociale, vous veillerez particulièrement à ce que la mise en œuvre des résidences respecte les dispositions en vigueur, notamment en ce qui concerne le paiement des répétitions des artistes du spectacle vivant et les modalités de rémunération des artistes auteurs (plasticiens, écrivains...). Pour ces derniers, il conviendra de veiller à ce que leur création soit rémunérée sous la forme d'acquisition d'œuvres et/ou de droits d'auteur. Par ailleurs, d'une façon générale, les interventions auprès des publics (stages, ateliers d'initiation et de sensibilisation) devront faire l'objet d'un contrat conforme au droit du travail.

Les artistes individuels du spectacle vivant devront être employés et les autres professionnels rémunérés par la structure d'accueil pendant le temps de la résidence, à l'exception des artistes étrangers qui bénéficieraient d'une bourse spécifique

A compter de la publication de la présente circulaire, il est recommandé d'utiliser le terme de « résidence » dans le cadre des interventions que conduit l'Etat, pour les actions qui répondent aux critères définis ci-dessus. Vous noterez toutefois qu'il vous est toujours possible d'intervenir, selon d'autres formules, en faveur d'actions concourant à la présence d'artistes dans les établissements culturels.

Je vous remercie de bien vouloir me tenir informé des difficultés que vous pourriez rencontrer dans l'application de la présente circulaire.

Les services de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (53, rue Saint-Dominique 75007 Paris), de la Direction du livre et de la lecture (182, rue Saint-Honoré 75001 Paris) ainsi que la Délégation aux arts plastiques (3, rue de Valois 75001 Paris) se tiennent à votre disposition pour toute question relative à l'application de la présente circulaire.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Renaud Donnedieu de Vabres', with a horizontal line underneath.

Renaud DONNEDIEU de VABRES

Annexe 4

Note Circulaire du 4 décembre 1997

Le Ministre de la culture et de la
communication,
Porte-parole du gouvernement
à
Madame et Messieurs les Préfets de région à l'attention des
Directeurs régionaux des affaires culturelles

Paris, le 04 DEC 1997,

Objet: note préparatoire à la mise en place de la déconcentration du dispositif des aides à la création et à la diffusion chorégraphiques, préalable à l'avis de la circulaire d'emploi des crédits déconcentrés.

Les orientations de politique culturelle continueront comme les exercices précédents, à être précisées dans une circulaire d'emploi des crédits déconcentrés. Dans le domaine de la création et de la diffusion chorégraphique, la mise en œuvre du dispositif d'attribution des aides sera placé sous votre autorité à partir du 1er janvier 1998.

Pour être efficient dans le courant du 1er trimestre 1998. le nouveau dispositif doit pouvoir être mis en place dès la fin de l'année 1997.

La présente note a donc pour objet de vous informer de ce dispositif et vous permettre de préparer la mise en place des procédures y afférentes en respectant les délais nécessaires.

Les procédures d'aide à la création chorégraphique, initiées en 1984, se sont enrichies et complexifiées progressivement pour accompagner le développement de l'activité chorégraphique de notre pays. La multiplication des dossiers, la diversification des actions menées localement et l'apparition des préoccupations nouvelles rendaient nécessaires un ajustement des modalités d'aide de l'Etat et un rapprochement de l'échelon de décision et des bénéficiaires.

Le dispositif présenté ici a été étudié dans la perspective de simplifier les procédures, avec le double souci de répondre à l'évolution des besoins des compagnies chorégraphiques et des structures culturelles et de laisser aux services déconcentrés de l'Etat les marges de manœuvre nécessaires à l'application la plus efficace possible au plan local des grandes orientations définies nationalement.

Ce dispositif s'organise autour de 3 axes complémentaires :

- l'aide à la création chorégraphique (annexe 1)
- l'aide aux résidences chorégraphiques (annexe 2)
- l'aide à la diffusion chorégraphique (annexe 3)

Chacune de ces procédures fait l'objet d'une fiche technique placée en annexe qui précise les objectifs, les critères d'éligibilité et les modalités d'attribution. Dans un souci d'égalité de traitement sur l'ensemble du territoire, je vous invite à veiller à une application aussi rigoureuse que possible.

Objectifs et principes généraux d'application

Ce dispositif public en faveur du développement chorégraphique devrait être mis au service de trois objectifs prioritaires.

- accompagner le développement des équipes professionnelles de création
- inciter les structures culturelles à programmer des formes et des styles diversifiés de danse, à ouvrir leurs lieux de travail aux compagnies et à co-produire leurs œuvres, à leur faciliter une confrontation avec les publics
- inciter les collectivités territoriales à inscrire l'activité chorégraphique de manière durable dans l'aménagement culturel des territoires.

J'attire votre attention sur le fait que les dotations allouées chaque année dans le cadre de chaque région devront permettre d'assurer une réelle mobilité du soutien accordé aux compagnies chorégraphiques et non de figer durablement des situations acquises.

En effet, en rapprochant l'aide à la création des instances de décision et de mise en œuvre des actions de l'Etat au plan régional, l'Etat favorise l'ancrage territorial des compagnies et, de ce fait, contribue à un meilleur équilibre du développement de la danse sur l'ensemble du territoire.

En revanche, la mobilité des compagnies reste actuellement, à la fois une nécessité économique et un facteur de diversité culturelle pour les publics. Elle doit donc être protégée et favorisée.

Pour l'attribution de l'aide à la création chorégraphique, sont instituées des commissions interrégionales consultatives. Ceci répond à la nécessité d'une appréhension interrégionale de l'activité des compagnies et de "l'aide de l'Etat en région. L'aide aux résidences chorégraphiques et l'aide à la diffusion chorégraphique ne font pas appel à ces commissions.

J'attacherais un prix particulier à ce que cette réforme s'accompagne d'une amélioration des conditions pratiques de subventionnement des compagnies. L'ensemble des dispositifs se développant désormais exclusivement dans le cadre de la région instruction, consultation, attribution de subvention- il paraît effectivement possible et hautement souhaitable que les délais entre l'engagement et le mandatement puissent être les plus brefs possible.

Il vous appartiendra de me rendre compte chaque année, des conditions dans lesquelles seront effectuées la phase d'instruction et de consultation des commissions, des décisions que vous aurez arrêtées à l'égard des compagnies, des conventionnements que vous aurez engagés avec les structures culturelles ou les compagnies et des propositions, soit d'ordre individuel, soit de portée générale, que vous serez amené à faire.

Pour le Ministre et par Délégation

Le Directeur de la Musique et de la Danse

Anne CHIFFERT

L'AIDE A LA CREATION CHOREGRAPHIQUE MODE D'EMPLOI

La politique d'aide à la création chorégraphique vise à accompagner le développement des équipes professionnelles de création et à favoriser leur rencontre avec les publics. Elle s'inscrit dans le cadre plus large de l'aménagement culturel du territoire et de la prise en compte des dynamismes locaux.

Le dispositif a pour but de favoriser la réalisation d'un projet précis de création, d'aider à renforcer la structuration d'une équipe et d'accompagner les propositions artistiques d'excellence, innovantes dans leurs formes et plurielles dans leur situation. Pour ce faire, le dispositif institue trois catégories :

- aide au projet de création
- aide aux compagnies chorégraphiques
- aides aux compagnies chorégraphiques conventionnées

Ce dispositif vise à répondre à l'ensemble des différentes étapes de la constitution et de progression des compagnies. Conçu pour accompagner le développement de la création, il n'intervient pas dans le financement de l'ancrage territorial ni de l'implantation des compagnies. D'autres procédures sont proposées à cet effet dans le cadre des résidences chorégraphiques.

Pour la mise en œuvre de ces procédures, des commissions d'experts interrégionales consultatives sont instituées. Elles examinent l'ensemble des demandes formulées au titre de la création chorégraphique.

II OBJECTIFS DES PROCEDURES ET CRITERES DE RECEVABILITE

L'AIDE AU PROJET DE CREATION

Objectifs

L'aide au projet de création peut être sollicitée pour tous les genres de danse, à la seule condition que la forme artistique relève du domaine du spectacle vivant.

Il est signifié ici que, entre les trois catégories (classique, contemporain, jazz), les genres non cités ou les genres les plus novateurs peuvent faire l'objet d'une demande d'aide au projet. Il sera alors vérifié le professionnalisme du travail en question, la réalité de la composante de création dans le genre de danse utilisé et son adéquation aux lieux de diffusion ciblés, que ce soit dans des conditions théâtrales traditionnelles ou pas.

Il s'agit essentiellement de soutenir une création, ou, le cas échéant et selon l'intérêt du projet, le remontage d'une pièce de répertoire.

Une pièce de répertoire est, au contraire d'une création, une pièce qui a déjà été produite et jouée. Elle peut être signée par le chorégraphe de la compagnie intéressée ou faire partie de l'œuvre d'un autre chorégraphe qui en cède l'exploitation pour un temps déterminé.

En tout état de cause, la pièce ciblée doit faire la preuve de son importance artistique et de sa pertinence au moment de son remontage.

Cependant, il paraît difficile d'accorder une aide au remontage d'une pièce dont la création remonte à moins de trois ans.

Critères de recevabilité

L'instruction s'attache à juger de la pertinence et de la viabilité du projet.

La décision est prise en tout premier lieu en fonction de l'intérêt artistique de la proposition et du travail connu des chorégraphes:
originalité des propos ou personnalité dans le traitement d'un thème,
richesse de l'écriture chorégraphique,
professionnalisme de l'interprétation

- Sont prises en compte également les données techniques et financières du dossier .
critères de réalisation professionnelle: la demande doit faire preuve que la création et la présentation du spectacle au public sont assurées dans des conditions professionnelles:
Professionnalisme des danseurs,
rémunération des danseurs et de l'équipe de création,
respect des obligations des employeurs , - recherche de coproduction si le projet est important - viabilité financière du projet.
-la demande doit faire preuve que la création et la présentation du spectacle au public seront assurées dans des conditions professionnelles.

Dans le cas d'une pièce qui se destine à être montrée dans des théâtres traditionnels, il faut entendre par ces termes « dans des conditions publiques et payantes » .

Cependant, d'autres formes de présentation de spectacles peuvent être envisagées tout aussi sérieusement comme, par exemple, certaines manifestations de rue, ou encore lorsque des travaux sont tout particulièrement conçus pour des présentations dans des lieux différents (parcs, lieux patrimoniaux, friches industrielles, etc.). A ce moment, les conditions professionnelles relèvent de l'adéquation du projet artistique au réseau auquel il se destine et du niveau de pilotage du projet.

Par exemple, dans certains cas de type « happening » ou spectacle de rue, le public peut ne pas être payant sans que pour cela le spectacle soit jugé comme une expérience d'amateur.

De même, les artistes ont pu décider de se produire seuls et sur leur propre volonté ou, au contraire, leurs prestations sont en fait intégrées à une véritable politique de développement des publics mise en œuvre par un acteur culturel professionnel.

En revanche, il demeure toujours pertinent de vérifier les conditions techniques dans lesquelles évoluent les artistes (son, lumière, sol, etc.) et dans lesquelles le public est accueilli (visibilité, sécurité, etc.).

Enfin, une création ayant pour objectif d'être diffusée, seront prises en compte également .
l'importance et la qualité de la diffusion prévue.

Par cette notion, il s'agit de faire l'évaluation de la qualité du réseau de diffusion prévu ou visé.

Le réseau des scènes nationales ou celui des théâtres municipaux ne posent pas, à priori, de problème.

D'autres réseaux moins connus coexistent aussi sur le terrain et méritent souvent une appréciation au cas par cas (MJC, par exemple).

On peut aussi rappeler que des lieux uniques peuvent être aussi producteurs ou coproducteurs irréguliers. Le cas échéant, leur qualité relève alors de l'étude que l'on peut faire de leur politique de diffusion au cours des années précédentes.

- La compagnie aidée pour un projet peut déposer une nouvelle demande l'année suivante, si elle envisage une nouvelle création.

L'AIDE AUX COMPAGNIES CHOREGRAPHIQUES ET L'AIDE AUX COMPAGNIES CHOREGRAPHIQUES CONVENTIONNEES

Objectifs

Ces deux procédures ont le même objectif, mais à un niveau différent d'exigence artistique, de volume d'activités et d'intervention de l'Etat.

Toutes deux ont pour but d'accompagner au fur et à mesure de son développement la structuration d'une compagnie et sa stabilisation de ses emplois dans le cadre de la diversification de ses activités chorégraphiques.

Elles comprennent les projets de création de la compagnie et en tiennent compte dans les sommes attribuées.

Elles ne prennent pas en charge les frais concernant l'ancrage territorial d'une compagnie même si cette dimension est prise en compte dans l'évaluation du développement de la compagnie et des besoins de structuration qu'elle entraîne.

Critères d'éligibilité

L'aide aux compagnies chorégraphiques s'adresse aux compagnies déjà porteuses d'un propos artistique affirmé, puisque deux spectacles ayant bénéficié de l'aide au projet de création doivent être inscrits à son actif pour qu'une demande soit recevable. Il n'est pas nécessaire que ces deux aides aient été consécutives pour être valables mais, à l'inverse, elle ne peuvent avoir été distantes l'une de l'autre de plus de trois ans.

L'aide aux compagnies est une aide assurée sur deux ans à un montant au moins constant (sous réserve des votes du budget).

La demande doit faire valoir un projet de développement global de la compagnie dans le sens de sa consolidation: identification

- des objectifs

- des fonctions
- des activités
- des partenaires.

Le projet artistique est défini pour deux ans. Il allie création (au moins une pièce nouvelle dans la durée des deux années), diffusion et toute action susceptible de favoriser son ancrage territorial. La reconnaissance des collectivités territoriales et des structures culturelles constitue un atout important.

Les projets extérieurs à la région d'activité principale et les activités internationales sont pris en compte dans l'évaluation comme une indication du dynamisme de la compagnie.

L'aide aux compagnies conventionnées répond à un niveau d'exigence nettement supérieur quant à la qualité artistique du travail mené, le nombre des productions offertes au public, la diffusion réalisée au niveau national et international, l'originalité et la diversité des actions mises en œuvre en direction des publics.

En effet, les compagnies chorégraphiques conventionnées ont vocation à faire référence, aux côtés des centres chorégraphiques nationaux, pour lesquels elles constituent à la fois un complément et, le cas échéant, un vivier.

Dotées de moyens significatifs, ces compagnies sont liées à l'Etat par une convention d'objectifs de 3 ans sur la base d'un projet artistique qui doit répondre de manière personnelle aux 3 axes de la création, la diffusion et la sensibilisation-formation. Il doit prévoir une consolidation de la structuration de l'équipe qui justifie la signature d'une convention et le niveau d'aide demandé.

Pour être choisies, les compagnies doivent :

Etre reconnues comme des équipes de référence nationale et internationale par une démarche artistique de grande qualité, quel que soit le vocabulaire technique de référence de la compagnie, reposant notamment sur :

- une activité de création et de diffusion nationale et internationale (une moyenne de diffusion d'au moins une trentaine de représentations sur les trois dernières années),
- un répertoire qui permette une diffusion diversifiée,
- une démarche innovante dans les relations avec le public.

Avoir une structure de compagnie stable permettant d'offrir à l'ensemble de l'équipe une meilleure situation d'emploi (un administrateur, des fonctions spécifiques de production, de diffusion et de rencontre avec les publics...)

Faire preuve de la capacité à diversifier les partenariats, tant sur le plan artistique (plasticiens, musiciens, créateurs de lumières...) que sur celui des montages financiers.

Les compagnies qui sollicitent cette aide fournissent à l'appui de leur demande un rapport de leur activité sur les années précédentes et un projet global pour les trois années suivantes justifiant le niveau de l'aide espérée.

Afin d'accompagner la réalisation de ces objectifs, la somme attribuée la première année . étant reconduite au minimum les deuxième et troisième années.

III MODALITES DE MISE EN ŒUVRE

Lieu de dépôt des demandes d'aide

Les demandes sont déposées auprès d'une seule Direction régionale des affaires culturelles, dans la région où se situe principalement l'activité de la compagnie l'année concernée par la demande.

Tout en incitant à une certaine stabilité, les Directions régionales des affaires culturelles veilleront à ne pas pénaliser les compagnies qui seront amenées à travailler la même année dans plusieurs régions, ou à changer de région d'une année sur l'autre en suivant les contraintes des coproducteurs et des partenaires financiers.

Ceci exige des commissions d'experts interrégionales et des services déconcentrés de l'Etat une vision globale du développement chorégraphique qui dépassent quelquefois les seules priorités régionales.

Information sur les dispositifs de l'aide à la création

Une information sur les dispositifs d'aide sera faite le plus largement possible par chaque Direction régionale des affaires culturelles auprès des compagnies qui exercent dans sa région, et par la Délégation à la danse auprès des organes représentatifs de la profession et par le biais des outils de communication du ministère.

Instruction des dossiers de subvention

Les dossiers de demande de subvention seront envoyés par les Directions régionales des affaires culturelles aux compagnies qui leur en feront la demande, accompagnés d'une date impérative de retour.

Les dossiers devront être établis en trois exemplaires: le premier permettra l'instruction de la Direction régionale des affaires culturelles, le deuxième sera mis à la disposition des membres de la commission interrégionale, le dernier sera envoyé aux services centraux de la Délégation à la danse pour avis de l'Inspection générale.

Les services des Directions régionales des affaires culturelles instruisent les dossiers qui leur sont envoyés, vérifient leur recevabilité, établissent une fiche récapitulative sur chaque compagnie accompagnée d'un avis circonstancié.

Ils s'assurent qu'un avis de l'Inspection générale est rédigé pour chaque compagnie.

Ces deux avis sont complémentaires et ont pour fonction d'éclairer le jugement de la commission d'experts :

- l'avis de l'Inspection porte essentiellement sur les données artistiques du projet et du travail connu du chorégraphe,
- l'avis des services de la Direction régionale des affaires culturelles porte essentiellement sur les données techniques et financières du dossier.

Pour être des éléments indicateurs clairs dans la réflexion de la commission, il importe que ces deux avis soient affirmés (favorables ou défavorables) et motivent leurs jugements.

Chaque Direction régionale des affaires culturelles doit communiquer à la Direction régionale des affaires culturelles coordinatrice l'ensemble des dossiers instruits un mois avant la date de la réunion de la commission pour permettre aux membres de celles-ci de consulter les dossiers des compagnies.

Les commissions interrégionales

En application d'un arrêté du ministère de la culture et de la communication, sont créées auprès des préfets des régions Ile-de-France, Alsace, Rhône-Alpes, Languedoc-Roussillon, Midi-Pyrénées et Pays de Loire six commissions d'experts interrégionales appelées à donner un avis sur les dossiers de demande d'aide à la création.

Ces commissions sont composées :

d'acteurs professionnels travaillant dans les régions concernées -de compétences extérieures à "interrégion
de personnalités étrangères, en particulier pour les zones frontalières.

Les membres sont nommés par le préfet de la région-siège, après avis du directeur de la musique et de la danse.

Les nominations sont prononcées pour deux ans, éventuellement renouvelables.

L'animation de la commission est assurée par le directeur régional des affaires culturelles de la région-siège ou son représentant.

Ces commissions sont appelées à siéger chaque année dans le courant du 1er trimestre.

Chaque commission interrégionale comprend de 8 à 12 membres désignés parmi les professionnels suivants: danseurs, chorégraphes, administrateurs de compagnies chorégraphiques, personnels des centres chorégraphiques nationaux et des ballets de la réunion des théâtres lyriques de France, programmeurs, personnalités du secteur culturel.

Les membres choisis doivent faire preuve d'une vision ouverte sur la création chorégraphique actuelle et avoir un minimum de disponibilité pour aller voir les travaux des compagnies.

Les membres directement intéressés par un dossier au regard de l'exercice de leurs fonctions habituelles ne participent pas à la délibération concernant ce dossier.

Le taux de renouvellement des membres des commissions doit favoriser la diversité des regards sur les œuvres tout en sauvegardant la mémoire des activités chorégraphiques interrégionales.

En cas de désistement de l'un des membres, il est procédé à une nouvelle nomination pour la durée restante du mandat.

Les convocations sont adressées aux membres de la commission par la Direction régionale des affaires culturelles coordinatrice.

Ils sont défrayés de leurs transports et de leur séjour pendant la session de la commission. Il ne sont pas rémunérés pour les travaux de cette commission.

Les membres des commissions sont invités à venir consulter les dossiers des compagnies au siège de la Direction régionale des affaires culturelles coordinatrice pendant deux à trois semaines avant la date de la session.

Les compagnies peuvent avoir auprès de leur Direction régionale des affaires culturelles les coordonnées des membres des commissions et les prévenir des dates et lieux de leurs spectacles.

Fonctionnement des commissions d'experts interrégionales

La Direction régionale des affaires culturelles coordinatrice est chargée de la mise en œuvre et de l'organisation des travaux de la commission d'experts interrégionale.

L'animation de réunion et le secrétariat général sont de sa responsabilité.

Les directeurs régionaux des affaires culturelles (ou leurs représentants) et l'Inspection siègent sans voix délibérative aux travaux des commissions. Sont invités, chaque fois que cela est possible, des experts dont l'avis peut être utilement recueilli tels que les représentants de IONDA et de "AFAA, sans voix délibérative.

L'étude des dossiers, regroupés par région, est précédée d'une rapide synthèse sur le profil chorégraphique de la région qui permet aux membres de la commission une meilleure appréciation de la réalité régionale, ainsi que de l'indication du montant des crédits globaux que la Direction régionale des affaires culturelles peut affecter à l'aide à la création chorégraphique pour l'année concernée.

Les commissions se prononcent après avoir pris connaissance, pour chaque demande, des rapports circonstanciés de la Direction régionale des affaires culturelles et de l'Inspection.

La commission vote sur chaque dossier. Elle se prononce sur l'opportunité d'allouer une aide à la compagnie chorégraphique qui en fait la demande ainsi que sur la nature de l'aide envisagée (aide au projet de création, aide aux compagnies, aide aux compagnies conventionnées).

Les commissions peuvent, si elles le jugent opportun, répondre à une demande par une proposition situant la compagnie dans une autre catégorie que celle qui a été demandée.

En ce qui concerne l'aide aux compagnies chorégraphiques et l'aide aux compagnies chorégraphiques conventionnées, l'avis de la commission est sollicité chaque année sur l'éventuelle augmentation de la subvention. A cet effet, la compagnie concernée communique, à la fin de chaque année, à la Direction régionale des affaires culturelles, son bilan d'activités et son bilan financier, ainsi que le développement de ses projets pour l'année suivante.

L'Inspection rédige une synthèse sur les débats en vue de réaliser un compte rendu qui puisse servir aux Inspecteurs lors de leurs contacts avec les compagnies.

Il est établi un procès-verbal des avis de la commission et des résultats des votes.

Ces résultats sont ensuite transmis à chaque Direction régionale des affaires culturelles.

Une copie du procès-verbal et des comptes rendus des débats est envoyée à la Délégation à la Danse.

Sur la base des avis de la commission, chaque Directeur régional des affaires culturelles, dans le cadre des enveloppes de crédits affectés à ces interventions, propose au Préfet de sa région une liste de bénéficiaires et de montants d'aides susceptibles d'être allouées.

En ce qui concerne l'aide aux compagnies chorégraphiques conventionnées, après avis favorable de la commission, la Direction régionale des affaires culturelles établit avec la compagnie candidate un projet de convention d'objectifs pour trois années. Elle le transmet, pour avis, à la Délégation à la danse. Cet avis conforme vaut reconnaissance nationale.

Le « label » est attribué pour la durée de validité de la convention, soit trois ans, éventuellement renouvelables.

La troisième année est consacrée à l'évaluation de l'exécution de la convention et à l'étude d'un renouvellement éventuel.

Cette évaluation est réalisée par l'inspection et la Direction régionale des affaires culturelles en relation étroite avec la compagnie.

L'examen du renouvellement se fera dans un calendrier qui permette à la compagnie de déposer une demande d'aide à la création ou d'aide aux compagnies dans la Direction régionale des affaires culturelles de sa région d'implantation, en cas de non renouvellement de ta mission de compagnie chorégraphique conventionnée.

Communication des résultats aux compagnies

Chaque Direction régionale des affaires culturelles adresse aux compagnies qui ont déposé un dossier chez elle, une lettre de notification ou de refus de subvention.

Les compagnies qui le désirent peuvent venir consulter à la Direction régionale des affaires culturelles les avis de l'Inspection et de l'administration les concernant et connaître les résultats des votes de la commission d'experts. Ces avis ne peuvent leur être envoyés ni photocopiés.

Annexe 2

LES RESIDENCES CHOREGRAPHIQUES MODE D'EMPLOI

Les résidences chorégraphiques proposent à une équipe artistique et à une structure culturelle de croiser, pour un temps donné, leurs projets respectifs, dans l'objectif partagé de ta rencontre des publics.

Le dispositif des résidences complète celui de t'aide à la création chorégraphique et celui de l'aide à la diffusion, sans faire redondance avec eux.

Il a pour but d'inciter les structures culturelles. et les collectivités à accueillir les compagnies chorégraphiques dans des lieux professionnels de travail, à coproduire les créations et à s'engager dans la diffusion des spectacles.

En s'articulant étroitement avec les procédures d'aide à la diffusion, le dispositif des résidences doit permettre d'élargir le nombre de lieux ressources pour la danse.

La forme et la durée d'une résidence sont fonction de la nature du projet.

Trois figures sont possibles :

- la résidence-création
- la résidence-mission
- la résidence-implantation

I -DISPOSITIONS COMMUNES

L'aide   la résidence est destinée essentiellement aux structures d'accueil à qui incombe le choix de la compagnie invitée en résidence. Ce choix se fait en relation étroite avec la Direction régionale des affaires culturelles concernée et l'Inspection de la Danse. En toute hypothèse, il doit s'agir d'une compagnie déjà aidée au titre de la création (aide au projet de création, aide aux compagnies chorégraphiques ou aide aux compagnies chorégraphiques conventionnées).

Le projet de résidence doit faire l'objet d'un budget précisant les apports de chacun des partenaires: structure invitante, Etat, collectivités territoriales et ceux de la compagnie aidée par l'Etat au titre de l'aide   la création.

La part du lieu invitant et celle des collectivités territoriales doivent se situer au moins au même niveau que celle de la Direction régionale des affaires culturelles.

La qualité du lieu de travail et le temps d'utilisation du lieu sont des critères fondamentaux dans l'attribution d'une résidence. Dans certain cas, l'aménagement de locaux sera préalable à la mise en œuvre d'un projet.

La mise en œuvre d'une résidence repose essentiellement sur le partenariat. La reconnaissance des objectifs différents de chacun des partenaires et la clarification d'objectifs communs est un préalable à une collaboration fructueuse. En particulier lorsque les partenaires sont multiples (résidence-mission et résidence-implantation), les Directions régionales des affaires culturelles peuvent avoir un rôle important à jouer dans cette concertation. Elles seront vigilantes sur l'implication de l'ensemble des partenaires sur la globalité du projet d'activités et non seulement sur l'achat de telle ou telle prestation de services.

L'élaboration des actions de rencontre avec les publics sont l'œuvre commune de la compagnie et de la structure porteuse de la résidence. Mais, chaque partenaire y a une responsabilité propre: la structure amène sa connaissance des publics et met en relation la compagnie et les relais locaux avec lesquels celle-ci mettra en œuvre les actions. La compagnie, pour sa part, propose des formes de rencontre en adéquation avec sa démarche artistique particulière.

Les actions proposées dans le cadre d'une résidence ne sauraient se substituer au travail de base d'éducation artistique ni au travail de fond de la constitution d'un public. Leur apport, souvent ponctuel (en particulier dans les résidences-création et les résidences mission), doit être conçu comme l'initiateur, le complément ou le soutien d'une action durable sur le plan local.

On veillera en particulier à ce que ne repose pas sur la seule compagnie la coordination de toute une action de sensibilisation.

L'aide   la résidence, complémentaire de l'aide   la création, est accordée pour l'accueil de compagnies, aidée par ailleurs au titre de la création, dans la même région ou dans une autre.

Pour permettre cependant au plus grand nombre de compagnies de bénéficier de ces résidences, on évitera de cumuler la même année deux aides à la résidence concernant la même compagnie, dans une ou plusieurs régions de France.

Cette vigilance nécessite une coordination entre les différentes Directions régionales des affaires culturelles sur les projets en cours, à laquelle la Délégation à la danse apportera son concours.

Le terme de l'opération donne lieu dans tous les cas à un bilan, qualitatif et financier, préalable indispensable au renouvellement de l'opération ou à la poursuite, sous une autre forme, de la démarche engagée.

II -LA RESIDENCE-CREATION

La résidence-création s'inscrit à la fois dans la démarche de développement d'une compagnie et dans la politique d'un lieu du spectacle vivant.

Pour l'équipe artistique, il s'agit de trouver un ancrage qui lui permette de disposer des lieux et des équipements techniques pertinents .

- pour achever une pièce et la présenter au public,
- pour proposer à cette occasion des rencontres avec le public, originales et cohérentes avec la forme artistique défendue.

Pour la structure d'accueil, il s'agit d'établir une complicité avec une démarche de création choisie. L'objectif est de rendre lisible et de développer, dans le cadre d'une politique pluridisciplinaire du spectacle vivant, la place de la danse.

La résidence-création se construit autour de la réalisation d'une pièce (nouvelle création ou reprise d'une pièce de répertoire).

Elle permet d'appréhender, à l'occasion de l'élaboration et de la présentation de cette nouvelle pièce, le processus de création et les clés du travail du chorégraphe.

Autour du temps propre de la création, élément majeur et généralement clos aux regards extérieurs, s'organisent des actions de rencontre avec les publics, définies conjointement au préalable. Pour un bon équilibre artistique de l'opération ces actions d'accompagnement ne doivent pas excéder le tiers du temps global de la présence de la compagnie.

La durée d'une telle résidence peut varier entre quelques semaines, s'il s'agit de la phase d'achèvement du spectacle, et plusieurs mois, si la résidence concerne une étape plus longue de l'élaboration de la pièce.

La mise en Œuvre d'une résidence-création suppose :

- que le lieu invitant :
- ait manifesté précédemment le choix de faire à la danse une part évidente dans sa politique,
- puisse mettre à la disposition de la compagnie un studio de répétition et les moyens techniques et logistiques nécessaires à la création envisagée,
- entre financ  ri  ment, et pour une part notable, dans la coproduction de spectacle,
- se fasse, aux côtés et en appui de la compagnie, l'   « ambassadeur », pour sa phase de diffusion, de la pièce créée dans ses murs.

- que la compagnie invitée :
- habite au maximum la structure qui l'invite, dans la durée de la résidence, - propose des actions d'accompagnement cohérentes avec la politique de recherche et d'élargissement des publics de la danse dans laquelle elle prennent place.

III -LA RESIDENCE-MISSION

La résidence-mission prend la suite de la procédure précédemment appelée « contrat mission » .

Elle s'inscrit dans une stratégie de développement chorégraphique local. Elle a pour objectif de sensibiliser à la danse un territoire donné.

Mise en œuvre par l'organisme porteur de cette politique territoriale, dans un cadre au moins intercommunal, si ce n'est départemental ou régional, elle vise à mettre en perspective une politique de la danse à plus long terme, dans le cadre de l'aménagement du territoire de l'espace chorégraphique concerné.

La résidence-mission se construit autour de deux axes forts :

- diffusion large et diversifiée du répertoire de la compagnie invitée, dans le double objectif de donner à voir la multiplicité d'un répertoire chorégraphique, dans son style comme dans sa forme, et de porter le spectacle vivant dans des lieux les plus diversifiés possible,
- actions de sensibilisation, dont l'objectif est de permettre l'identification des publics de la danse: repérer, rapprocher, ceux qui regardent la danse, la pratiquent, l'enseignent, afin de développer l'exigence du regard porté sur l'œuvre, indispensable au développement de la création artistique.

Le projet s'inscrit dans une durée variable avec l'importance de la mission: de quelques mois à une saison entière (septembre -juin), avec des temps forts lisibles autour de la diffusion des spectacles majeurs.

La mise en œuvre d'une résidence mission suppose :

- que la structure porteuse :
- soit investie par les collectivités publiques d'une mission de développement local dans laquelle puisse s'investir l'équipe artistique invitée,
- dispose des moyens humains, techniques et logistiques nécessaires à la réalisation de l'objectif visé.
- que l'équipe artistique invitée :
- propose un répertoire cohérent avec les lieux de diffusion possibles et les publics potentiels,
- élabore un programme d'actions multiple, innovant et diversifié.

IV -LA RESIDENCE-IMPLANTATION

La résidence-implantation prend la suite des procédures précédemment proposées avec les « chorégraphes associés » et/ou les « compagnies chorégraphiques associées».

Elle répond au souhait d'implantation d'une compagnie et au besoin de présence artistique dans un établissement culturel (en généra, un lieu du spectacle vivant) ou une collectivité territoriale (en général une ville).

Dans un cadre conventionnel pluriannuel (deux ou trois années) associant autour d'elle l'Etat et les partenaires locaux, la compagnie vient habiter un espace qui devient le lieu régulier de sa création et le plateau privilégié de sa diffusion. Investie d'une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation, elle devient l'un des acteurs essentiels de la politique culturelle locale, associée aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la formation et au développement des publics.

La mise en œuvre d'une résidence-implantation s'appuie sur une convention qui précise le contenu, le calendrier et le volume budgétaire de l'opération.

Chaque exercice budgétaire fait par la suite l'objet d'un avenant spécifique.

Annexe 3

LA DIFFUSION CHOREGRAPHIQUE MODE D'EMPLOI

les plateaux pour la danse l'accueil-studio des centres
chorégraphiques nationaux

Dans le cadre de la politique de soutien à la création chorégraphique et s'articulant au dispositif des résidences, le développement de la diffusion constitue aujourd'hui l'une des priorités nécessaires à l'accompagnement de la vitalité chorégraphique.

Donner vie aux œuvres, favoriser la rencontre des publics et des artistes, développer l'approche de la danse dans toute la diversité des démarches et des techniques qui caractérisent la richesse du paysage chorégraphique, fondent la politique de la diffusion mise en œuvre à l'échelle d'un lieu, des collectivités territoriales et du pays.

La diffusion de la danse a d'abord pour espaces les grandes institutions du spectacle vivant, qu'elle soient à vocation pluridisciplinaire (scènes nationales, Festival d'Automne à Paris" Festival d'Avignon...) ou qu'elle aient été spécifiquement conçues pour le spectacle chorégraphique (Maison de la danse à Lyon, Festival de Montpellier, Festival de Châteauvallon, Danse à Lille, Les Hivernales d'Avignon...).

Proposé entre autre à ces structures majeures, qui ont la capacité de prendre des risques artistiques forts, le dispositif des résidences de compagnies leur permet de jouer un rôle de premier plan dans l'accompagnement de la création et de la sensibilisation des publics.

Deux nouvelles mesures viennent dès 1998 compléter la politique de soutien à la création et à la diffusion chorégraphiques, par la reconnaissance et le soutien accru à deux nouveaux réseaux:

- les plateaux pour la danse,
- l'accueil-studio des centres chorégraphiques nationaux.

La diversité de ces outils se traduit par la nature de leurs activités, l'étude de leurs missions, leurs différences de formats et de moyens, le nombre ou la qualité de leurs partenaires et, enfin, leur capacité à concerner des publics différents.

C'est cette diversité qui contribue à l'aménagement du territoire en terme de circulation et par conséquent d'accès aux œuvres et aux démarches artistiques par le plus grand nombre de nos concitoyens.

LES PLATEAUX POUR LA DANSE

Un certain nombre de lieux du spectacle vivant affichent une politique claire en faveur de la danse, quelle que soit la spécificité de leur engagement chorégraphique : diversité des langages artistiques, des formes de spectacles, des publics visés.

Repérés à la fois par la fréquence et la qualité de la danse dans leur programmation et par la pertinence des actions qu'ils conduisent en faveur de la culture chorégraphique de leurs publics, ces lieux sont appelés à devenir, en complémentarité avec les autres réseaux du spectacle vivant, des éléments essentiels dans l'aménagement du territoire en matière de diffusion chorégraphique.

L'identification de « Plateaux pour la danse » encourage cette dynamique et amorce la reconnaissance d'un réseau nouveau dans la politique chorégraphique des années à venir.

UN PLATEAU POUR LA DANSE répond à deux objectifs :

LA DIFFUSION DE SPECTACLES DE DANSE se traduit par :

- la programmation d'une douzaine au moins de représentations, le calendrier faisant état d'une offre répartie sur l'ensemble de la saison,
- des choix artistiques témoignant à la fois de la volonté de montrer la danse dans la diversité des styles techniques qu'elle propose et du souci de concerner l'ensemble des publics du lieu,
- la proposition de séries de représentations sur le plus grand nombre possible de spectacles, - la présence, aux côtés de compagnies régionales, d'équipes artistiques d'origines diversifiées,
- le développement de synergies avec les autres lieux de spectacles de la région et les lieux qui, ailleurs sur le territoire national, ont les mêmes spécificités artistiques.

LE DEVELOPPEMENT DE LA CULTURE CHOREGRAPHIQUE DES PUBLICS

Les plateaux pour la danse ont le souci de former des publics connaisseurs de la danse, curieux et exigeants, en proposant une approche multiforme de l'art chorégraphique: films, conférences, rencontres d'artistes, stages... et toutes initiatives de formation des publics, au travers desquelles le plateau pour la danse à vocation à devenir un lieu-ressources pour voir et appréhender la danse sous toutes ses formes.

Outre cette mission en faveur de la diffusion chorégraphique, le plateau pour la danse peut aussi, de façon distincte et complémentaire, s'inscrire comme un lieu de résidence de compagnies.

L'identification des plateaux pour la danse est effectuée par les Directions régionales des affaires culturelles, après consultation de la Délégation à la danse.

La signature d'un contrat d'objectifs tripartite (Direction régionale des affaires culturelles, structure et collectivités territoriales) confirme la reconnaissance et accompagne les aides concernées de l'Etat et des autres partenaires.

L'Etat intervient à hauteur de 250.000F.

L'engagement du plateau pour la danse est pris pour une période de trois ans. La dernière année comporte une évaluation de la démarche en vue de son éventuel renouvellement.

La labellisation d'un plateau suppose donc que l'engagement de la structure concernée sur une politique de diffusion chorégraphique soit déjà bien affirmé et qu'il ait des résultats tangibles sur la mobilisation d'un public.

On évitera donc de labelliser trop vite un plateau pour la danse.

Par contre, des mesures progressives d'accompagnement peuvent être mises en œuvre avec profit par les Directions régionales des affaires culturelles en vue d'inciter des structures nouvelles à s'engager dans une action chorégraphique et de préparer de futures labellisations.

LES CENTRES CHOREGRAPHIQUES NATIONAUX : **L • ACCUEIL-STUDIO**

ACCUEIL DES PUBLICS -ACCUEIL DES COMPAGNIES

Les Centres chorégraphiques nationaux ne sont pas des structures de diffusion. La mission de diffusion des œuvres dont ils sont chargés nécessite l'établissement de partenariats avec des structures culturelles dont l'accueil de spectacles est la mission première.

Ils sont cependant de plus en plus nombreux à être dotés de studios dont les dimensions et l'équipement permettent d'organiser des rencontres innovantes et intimes entre les publics et les œuvres (répétitions publiques, représentations de travaux en cours, petites formes, rencontres avec les équipes artistiques, vidéos ou films de danse ...).

Ces lieux demandent à être animés de manière complémentaire aux activités des structures de diffusion de leur région, en recherchant avec elles une synergie qui développe une politique globale de culture chorégraphique.

Par ailleurs, de nombreuses compagnies sont à la recherche de lieux pour élaborer puis montrer leurs travaux.

Il revient en conséquence aux Centres chorégraphiques nationaux qui sont dotés de lieux appropriés, d'accueillir d'autres compagnies pour travailler ou présenter leurs œuvres dans les plages de temps laissées libres par l'équipe artistique et en complémentarité avec la présentation de leurs propres travaux.

Cet accueil doit se faire avec une double exigence de cohérence avec le projet artistique du directeur du Centre chorégraphique national et de réponse appropriée aux besoins du développement chorégraphique de la région.

La mise en œuvre de cette nouvelle mission est de la responsabilité du directeur artistique du Centre chorégraphique national. Il lui incombe de choisir les compagnies accueillies et de définir avec elles le type d'accueil et le programme de collaboration.

Pour leur permettre de remplir ces missions spécifiques, l'Etat accorde au centre chorégraphique national une subvention de 300.000F. Cette dotation est clairement identifiée pour ces missions et ne saurait être comprise comme une augmentation du budget de fonctionnement du Centre chorégraphique national-

Pour l'année 1998, huit Centres chorégraphiques nationaux sont choisis, en fonction des locaux dont ils disposent et de l'élaboration d'un projet.

A moyen terme, tous les Centres chorégraphiques nationaux sont appelés à intégrer cette mission nouvelle dans le cadre de l'ensemble de leurs activités.

Annexe 5
Circulaire MEN 2010.032 du 5 mars 2010

Texte adressé aux préfètes et préfets de région ; aux directrices et directeurs régionaux des affaires culturelles ; aux directrices et directeurs régionaux de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt ; aux rectrices et recteurs d'académie ; aux inspectrices et inspecteurs d'académie, directrices et directeurs des services départementaux de l'Éducation nationale ; aux délégués académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle ; aux inspectrices et inspecteurs d'académie-inspecteurs pédagogiques régionaux ; aux inspectrices et inspecteurs de l'Éducation nationale ; aux inspectrices et inspecteurs de l'Éducation nationale-enseignement technique ; aux principales et principaux ; aux proviseuses et proviseurs

La présente circulaire a pour objet de préciser le cadre dans lequel les ministères chargés de l'Éducation nationale, de la Culture et de la Communication, et de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Pêche souhaitent développer la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes menées en liaison avec les écoles, collèges et lycées. Cette action est conduite conformément aux objectifs énoncés dans la circulaire interministérielle n° 2008-059 du 29 avril 2008 relative au développement de l'éducation artistique et culturelle. La résidence s'organise autour d'une création sur un territoire pendant une durée de plusieurs semaines. Elle s'inscrit dans la diversité des champs reconnus dans le monde des arts et de la culture, et peut prendre trois formes, définies dans la circulaire du ministère de la Culture et de la Communication n° 2006-01 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences :

- La **résidence de création ou d'expérimentation**, qui développe une activité propre de conception d'une œuvre et des actions de rencontre avec le public de façon à présenter les éléments du processus de création tout au long de l'élaboration de l'œuvre. Sa durée est variable, de plusieurs semaines à plusieurs mois, et elle n'aboutit pas nécessairement à un spectacle, une exposition ou une publication.
- La **résidence de diffusion territoriale**, qui s'inscrit en priorité dans une stratégie de développement local, selon deux axes : diffusion large et diversifiée de la production des artistes et actions de sensibilisation.
- La **résidence association**, qui correspond à une présence artistique dans un établissement culturel, sur une durée de deux à trois ans. Elle a une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation.

Une école, un collège ou un lycée peut accueillir des artistes en résidence. Cette modalité particulière est appelée « **résidence en établissement scolaire** ».

La résidence met en œuvre trois démarches fondamentales de l'éducation artistique et culturelle : la rencontre avec une œuvre par la découverte d'un processus de création, la pratique artistique, la pratique culturelle à travers la mise en relation avec les différents champs du savoir, et la construction d'un jugement esthétique. Elle incite également à la découverte et à la fréquentation des lieux de création et de diffusion artistique.

La présente circulaire vise à instaurer une dynamique nouvelle qui prenne en compte les caractéristiques propres de chaque territoire, en termes d'enjeux pédagogiques, artistiques, culturels. Ainsi une résidence est nourrie des rencontres que les équipes artistiques ont avec la population vivant sur ce territoire, notamment les enfants et les jeunes d'âge scolaire.

Démarche de projet

Dans sa dimension éducative et pédagogique, la résidence est le point de convergence de plusieurs projets :

- projet de création d'un artiste ou d'une équipe artistique ;
- projet éducatif d'une structure culturelle ;
- volet artistique et culturel du projet d'école ou d'établissement, dont les résidences peuvent constituer un axe fort ;
- projet de développement culturel d'une collectivité territoriale.

Le projet de résidence donne lieu à une concertation entre différents partenaires. Une phase de concertation préalable conditionne la qualité du partenariat.

Parcours culturel des élèves et rayonnement de la résidence

Les partenaires de la résidence sont attentifs **à la richesse et à la diversité des parcours culturels proposés aux élèves**, ainsi qu'au rayonnement de la résidence sur l'ensemble de la communauté éducative de l'école, du collège ou du lycée. La résidence contribue ainsi à **une progression dans les apprentissages pour tous les élèves**, en particulier par un accompagnement sensible et concret de l'enseignement de l'histoire des arts. Elle permet des démarches pédagogiques diversifiées qui conjuguent des enseignements artistiques, des dispositifs d'action culturelle et des approches croisées.

Il est recommandé d'impliquer l'ensemble d'une communauté éducative, voire de plusieurs établissements scolaires développant des projets artistiques et culturels conjoints. Une résidence d'artistes peut ainsi fédérer des écoles, collèges et lycées d'un même bassin, ou appartenant à un réseau d'éducation prioritaire (« réseau ambition réussite » ou « réseau de réussite scolaire »), et plus largement d'un territoire.

Mise en œuvre

Les actions éducatives développées lors de la résidence s'articulent au volet artistique et culturel du projet d'école ou d'établissement et au projet éducatif de la structure culturelle. Les objectifs communs définis par les partenaires, les étapes de l'accompagnement pédagogique de la résidence, les modalités de son évaluation, ainsi que les moyens financiers, doivent être précisés dans une convention s'appuyant sur le cahier des charges proposé en annexe.

Les dispositifs d'éducation artistique et culturelle, présentés dans l'annexe 2 de la circulaire n° 2008-059 du 29 avril 2008, contribuent au développement de la dimension éducative et pédagogique de la résidence. D'une manière plus générale, il est demandé de veiller à l'équilibre entre les phases d'observation, de médiation et de pratique. Les actions développées s'inscrivent notamment dans le temps de l'accompagnement éducatif à condition qu'un lien cohérent soit prévu avec le travail mené pendant le temps scolaire.

Les conditions matérielles de l'accueil de l'artiste ou de l'équipe artistique doivent être garanties afin de permettre la mise en place effective de la résidence, mais aussi des actions éducatives, artistiques et culturelles qui en découlent. En particulier, les écoles, collèges ou lycées accueillant une résidence « en établissement scolaire » doivent mettre à disposition de l'artiste ou de l'équipe artistique un espace de création adapté pendant toute la durée de la résidence.

Le lien entre la communauté éducative et l'artiste ou l'équipe artistique peut être développé, en amont et/ou en aval, ainsi que pendant le temps de la résidence, par le biais notamment des technologies de l'information et de la communication, dans le respect de la législation en vigueur en matière de droit à l'image et de propriété intellectuelle.

Suivi et évaluation

Les partenaires effectuent un bilan quantitatif et qualitatif des actions, en termes d'effectifs, d'heures dans le temps scolaire et hors temps scolaire, et de réalisation des objectifs artistiques, éducatifs et pédagogiques. Ce bilan annuel est transmis aux recteurs (délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle), aux directeurs régionaux des affaires culturelles, et aux directeurs régionaux de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt. Les instances académiques et régionales peuvent effectuer une veille qualitative en s'appuyant sur l'expertise :

- des corps d'inspection territoriaux pour le ministère de l'Éducation nationale ;
- des conseillers pour le ministère de la Culture et de la Communication ;
- des inspecteurs d'éducation socioculturelle pour le ministère de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Pêche.

Ces instances transmettent annuellement aux administrations centrales une synthèse des projets développés au plan local :

- à la direction générale de l'enseignement scolaire du ministère de l'Éducation nationale pour les délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DAAC) ;
- au secrétariat général du ministère de la Culture et de la Communication pour les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) ;
- à la direction générale de l'enseignement et de la recherche du ministère de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Pêche pour les directions régionales de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt (DRAAF).

S'appuyant sur les comités de pilotage de l'éducation artistique et culturelle associant les services déconcentrés de l'État et les collectivités territoriales le cas échéant, des synthèses conjointes DAAC/DRAC/DRAAF sont souhaitables.

Pour le ministre de l'Éducation nationale, porte-parole du Gouvernement,
et par délégation,

Le directeur général de l'enseignement scolaire,
Jean-Michel Blanquer

Pour le ministre de la Culture et de la Communication
et par délégation,

Le secrétaire général,
Guillaume Boudy

Pour le ministre de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Pêche
et par délégation,

La directrice générale de l'enseignement et de la recherche,
Marion Zalay

Annexe 1

Cahier des charges de la convention

Le présent cahier des charges énonce les grands principes et les conditions générales de rédaction de la convention, signée a minima par un chef d'établissement pour les collèges et les lycées ou l'inspecteur d'académie, directeur des services départementaux de l'Éducation nationale (ou par délégation un inspecteur de l'Éducation nationale) pour le premier degré, un artiste ou le responsable d'une équipe artistique, et un directeur de structure culturelle le cas échéant.

1. Objectifs de la convention

Un référent est désigné au sein de chaque école ou établissement pour la durée du projet. Les parties contractantes définissent les objectifs artistiques, éducatifs et pédagogiques de la résidence, les actions qui en résultent, les moyens financiers et matériels. Une attention

particulière est portée aux conditions d'assurance.

2. Durée

Les parties contractantes précisent la durée de la résidence et le calendrier de mise en œuvre.

3. Comité de suivi et évaluation

Les partenaires de la convention veillent à respecter les différentes phases de concertation tout au long du projet. Ils établissent le bilan quantitatif et qualitatif des actions.

La convention prévoit l'élaboration et la transmission des bilans selon les modalités définies par la présente circulaire.

Les parties contractantes définissent la contribution de chacun à l'élaboration du bilan quantitatif et qualitatif.

4. Modalités pratiques

La convention prévoit les modalités d'hébergement et de déplacement, ainsi que les conditions d'intervention de l'artiste ou de l'équipe artistique.

5. Statut de l'œuvre

En application de l'article L. 111-1 du code de la Propriété intellectuelle (CPI), l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous.

Les œuvres sont protégées en application des articles L. 112-1 à L. 112-4 du CPI pourvu qu'elles soient des créations de forme originales.

Une œuvre peut être la création originale d'une personne ou d'une pluralité d'auteurs. Le code de la Propriété intellectuelle (articles L. 113-1 à L. 113-5) prévoit la situation des œuvres composées d'apports originaux de plusieurs personnes, en particulier les œuvres de collaboration et les œuvres collectives.

L'œuvre de collaboration est une œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques, à condition que la contribution personnelle de chacun des auteurs puisse être identifiée et que cette œuvre n'ait pas été créée à l'initiative d'une seule personne.

L'œuvre collective est la propriété de la personne sous le nom de laquelle elle est divulguée. Cette personne est investie des droits de l'auteur.

Toute reproduction ou représentation de l'œuvre effectuée sans le consentement de l'auteur est illicite.

Le lieu de résidence ne peut disposer des œuvres, les utiliser sans le consentement du titulaire des droits, encore moins les détruire.

Une convention sera conclue entre l'auteur et le cessionnaire afin de préciser les conditions de cession des droits d'auteur dans le respect des conditions prévues par le code de la Propriété intellectuelle et, notamment, son article L. 131-3 qui prévoit que chacun des droits cédés par l'auteur sur son œuvre fasse l'objet d'une mention distincte précisant son domaine d'exploitation, tant au regard de son étendue que de sa destination, sa durée et la zone géographique concernée.

6. Financements

La convention intègre les contributions financières des parties contractantes et précise les modalités de versement.

Annexe 6

Circulaire MEN 2013-073 du 3 mai 2013

Enseignements primaire et secondaire

Actions éducatives

Le parcours d'éducation artistique et culturelle

NOR : MENE1311045C

circulaire n° 2013-073 du 3-5-2013

MEN - DGESCO

Texte adressé aux préfets de région ; aux rectrices et recteurs d'académie ; aux vice-recteurs ; aux directrices et directeurs régionaux des affaires culturelles

Le présent texte s'inscrit dans le cadre de la priorité gouvernementale donnée à l'éducation artistique et culturelle, et a pour but de développer les principes et les modalités de mise en œuvre des parcours d'éducation artistique et culturelle.

Au cours de sa scolarité, chaque jeune suit des enseignements qui constituent l'un des fondements d'une éducation artistique et culturelle ; ce fondement est souvent complété par des actions éducatives et s'enrichit d'expériences personnelles ou collectives, à l'école et en dehors de l'école.

Cette éducation artistique et culturelle est encore trop inégale d'un jeune à l'autre, pour des raisons diverses (socioculturelles, géographiques, etc.) et en fonction des écoles ou établissements fréquentés.

La mise en place du parcours d'éducation artistique et culturelle a pour ambition de viser un égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture, dans le respect de la liberté et des initiatives de l'ensemble des acteurs concernés.

Le parcours d'éducation artistique et culturelle a donc pour objectif de mettre en cohérence enseignements et actions éducatives, de les relier aux expériences personnelles, de les enrichir et de les diversifier. La mise en place du parcours doit à la fois formaliser et mettre en valeur les actions menées, en leur donnant une continuité.

Il doit permettre au jeune, par l'expérience sensible des pratiques, par la rencontre des œuvres et des artistes, par les investigations, de fonder une culture artistique personnelle, de s'initier aux différents langages de l'art et de diversifier et développer ses moyens d'expression.

Le parcours d'éducation artistique et culturelle conjugue l'ensemble des connaissances acquises, des pratiques expérimentées et des rencontres organisées dans les domaines des arts et de la culture, dans une complémentarité entre les temps scolaire, périscolaire et extrascolaire.

Ce parcours contribue pleinement à la réussite et à l'épanouissement de chaque jeune par la découverte de l'expérience esthétique et du plaisir qu'elle procure, par l'appropriation de savoirs, de compétences, de valeurs, et par le développement de sa créativité. Il concourt aussi à tisser un lien social fondé sur une culture commune.

Sa mise en œuvre résulte de la concertation entre les différents acteurs d'un territoire afin de construire une offre éducative cohérente à destination des jeunes, qui aille au-delà de la simple juxtaposition d'actions, dans tous les domaines des arts et de la culture.

Le présent texte vise à en définir l'organisation, le pilotage et le suivi en s'appuyant sur les enseignements et sur les dispositifs nationaux ou territoriaux.

Organisation

Dans le cadre scolaire

Durant son parcours d'éducation artistique et culturelle, à l'école, au collège et au lycée, l'élève doit explorer les grands domaines des arts et de la culture dans leurs manifestations patrimoniales et contemporaines, populaires et savantes, nationales et internationales. Le parcours se fonde sur les enseignements, tout particulièrement les enseignements artistiques et l'enseignement pluridisciplinaire et transversal d'histoire des arts, propice à la construction de projets partenariaux. Dans le cadre des futurs travaux du conseil supérieur des programmes, notamment la réécriture du socle commun de connaissances, de compétences et de culture et des programmes d'enseignement de l'école primaire et du collège, l'histoire des arts, enseignement de culture artistique, évoluera pour nourrir le parcours d'éducation artistique et culturelle en articulant mieux l'acquisition de savoirs et la rencontre des œuvres, des lieux et des professionnels des arts et de la culture.

Des actions éducatives, s'appuyant sur les partenariats territoriaux, complètent le parcours.

Pour la construction du parcours, les enseignants et équipes éducatives peuvent avoir recours à la démarche de projet, dans le cadre des enseignements et des actions éducatives. Une telle démarche doit permettre de conjuguer au mieux les trois piliers de l'éducation artistique et culturelle : connaissances, pratiques, rencontres (avec des œuvres, des lieux, des professionnels de l'art et de la culture). Les projets élaborés sont inscrits dans les projets d'école ou d'établissement.

Pour faciliter la démarche de projet et le partenariat, les équipes pédagogiques peuvent proposer différentes formes de regroupements horaires, dans le respect d'une part des volumes horaires annuels des disciplines concernées, d'autre part des programmes d'enseignement en vigueur.

À l'école primaire et au collège, au moins une fois par cycle, il est souhaitable qu'un des grands domaines des arts et de la culture soit abordé dans le cadre d'un projet partenarial conjuguant les trois piliers de l'éducation artistique et culturelle.

Pour chacune de ces étapes, le volet culturel du projet d'école ou d'établissement, élaboré par les équipes éducatives, est le garant de la cohérence du parcours d'éducation artistique et culturelle de chaque élève. Ce mode d'organisation au niveau de l'école ou de l'établissement permet de favoriser la démarche de projet entre les services déconcentrés des ministères en charge de l'éducation et de la culture, les autres ministères concernés, les collectivités territoriales et les associations et institutions culturelles, en s'appuyant notamment sur les ressources et les atouts locaux.

En dehors du cadre scolaire

En dehors du cadre scolaire, le parcours d'éducation artistique et culturelle est complété par une offre de rencontres ou de pratiques qui peuvent soit être élaborées dans une démarche

partenariale associant structures ou acteurs culturels et milieux socioéducatifs, notamment ceux de l'éducation populaire, soit relever d'une démarche personnelle en réponse à une offre culturelle, ou se développant dans le cadre d'échanges entre pairs, notamment en termes de pratiques numériques.

Ces rencontres, quand elles sont proposées par les structures culturelles, prennent place dans le cadre des projets d'actions éducatives qu'elles développent, en lien avec les politiques éducatives territoriales et les politiques de développement culturel que mènent les collectivités territoriales. Quand ces rencontres s'inscrivent dans une démarche de projet avec les acteurs socioéducatifs, leurs contenus doivent rechercher la complémentarité des trois piliers de l'éducation artistique et culturelle.

Ces rencontres et pratiques peuvent prendre la forme :

- des enseignements spécialisés dans les domaines de la musique, de la danse ou du théâtre, en conservatoires notamment ;
- de tout dispositif ou projet éducatif permettant cette rencontre, mis en œuvre par des établissements d'enseignement spécialisé ;
- de tout dispositif ou projet éducatif permettant cette rencontre, mis en œuvre par des structures culturelles et/ou les milieux socioéducatifs ;
- de tout dispositif d'initiation ou de sensibilisation à l'initiative des structures culturelles ;
- de toute activité de fréquentation des œuvres et des lieux culturels dans un cadre collectif, familial ou individuel.

Tous les champs de l'art et de la culture sont concernés, selon les modalités qui seront précisées par le ministère de la culture et de la communication (arts visuels, arts du son, spectacle vivant, cinéma, musées, archives, patrimoine, architecture, livre et lecture, etc.).

Lorsque sont élaborées, sur le temps scolaire, des actions éducatives conduites dans le cadre d'une démarche de projet partenarial, des rencontres visant à accroître le rayonnement de ces projets hors de l'école sont proposées afin de bénéficier au plus grand nombre d'enfants et de jeunes sur le temps périscolaire et le temps de loisirs, dans le cadre, le cas échéant, du projet éducatif territorial. Les acteurs éducatifs peuvent se saisir de cet outil pour favoriser la continuité du parcours d'éducation artistique et culturelle entre les différents temps éducatifs de l'enfant.

Le suivi pour chaque élève

Chaque élève doit pouvoir conserver la mémoire de son parcours pour qu'il se l'approprie pleinement.

Les actions auxquelles l'élève a participé, notamment celles menées dans le cadre défini par le projet d'école ou d'établissement, pourront être recensées dans un document individuel sous forme papier ou sous forme électronique.

À cet effet, une application, proposée à titre expérimental aux écoles et aux établissements dès la rentrée 2013, permettra d'ouvrir des portfolios en ligne pour enregistrer les étapes du parcours d'éducation artistique et culturelle de chaque élève. Une évaluation des différentes modalités de suivi et des usages de ces outils sera réalisée à la fin de l'année scolaire.

Pilotage et suivi

À l'échelon territorial

Afin d'assurer la mise en cohérence et la continuité des propositions et de veiller au rééquilibrage des territoires, il est mis en place, à l'initiative des préfets de région et des recteurs qui y associent les collectivités territoriales, des comités territoriaux de pilotage. Ces instances politiques réunissent annuellement le recteur, le préfet de région et le DRAC, les autres chefs de services déconcentrés de l'État concernés, le président du conseil régional, les présidents des conseils généraux, les présidents des associations départementales des maires ou leurs représentants. Ces comités ont pour objectif de définir et mettre en œuvre les grands axes stratégiques de développement de l'éducation artistique et culturelle, sur la base de diagnostics et de bilans régionaux, en portant une attention particulière aux territoires ruraux et périurbains. Ils impulsent une dynamique auprès des acteurs locaux et identifient des territoires porteurs de projets qui maillent l'ensemble de la région pour un égal accès de tous les jeunes aux arts et à la culture. Ils veillent à la mise en synergie des actions et des budgets. Ils peuvent également initier des expérimentations et des actions innovantes. Enfin, ils assurent le suivi et l'évaluation de ces politiques, dans le dialogue entre l'État dans ses diverses composantes (éducation nationale, culture et communication, agriculture, jeunesse et sport, ville, etc.) et les collectivités territoriales.

Ce comité peut s'appuyer sur les travaux d'une commission technique. Réunie à l'initiative du recteur et du DRAC, cette commission associe les services du rectorat (DASEN, DAAC, corps d'inspection territoriaux, directeur de l'école supérieure du professorat et de l'éducation, directeur du CRDP), les services des différentes directions régionales (DRAC, DRAAF, DRJSCS, etc.), des représentants des services des collectivités territoriales concernés par l'éducation artistique et culturelle. Elle établit notamment une carte des ressources culturelles de l'éducation artistique et culturelle pour faciliter la mise en œuvre des projets.

Les territoires porteurs de projets s'organisent à l'initiative de l'ensemble des acteurs locaux. Ces acteurs locaux (écoles et établissements scolaires, services de l'État concernés, structures culturelles, collectivités territoriales, associations d'éducation populaire) constituent des comités locaux de pilotage pour articuler et mettre en complémentarité leurs différentes approches de l'ÉAC (volet culturel des projets d'école ou d'établissement, volet éducatif du projet artistique et culturel des structures culturelles, politique d'éducation artistique et culturelle des collectivités territoriales, actions des associations). Leur collaboration peut se formaliser selon plusieurs modalités (convention, CLÉA, volet d'éducation artistique et culturelle des projets éducatifs territoriaux, etc.), afin de permettre la mise en œuvre opérationnelle des parcours d'éducation artistique et culturelle.

Afin de mettre en cohérence axes stratégiques régionaux et projets locaux, les territoires porteurs de projets peuvent être accompagnés dans leur démarche par les conseillers ÉAC des DRAC et par les DAAC en collaboration étroite avec les corps d'inspection. À cet effet, les liens entre DAAC et corps d'inspection sont consolidés et le réseau des DAAC est renforcé.

À l'échelon national

Les services des ministères en charge de l'éducation et de la culture élaborent chaque année un bilan de l'éducation artistique et culturelle, quantitatif et qualitatif. Il permet de suivre la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturelle.

Ce bilan est adressé au Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle, qui formule un avis et fait des recommandations.

Le ministre de l'éducation nationale
Vincent Peillon

La ministre de la culture et de la communication
Aurélie Filippetti

Annexe 1
Construction du parcours d'éducation artistique et culturelle à l'École

Un projet nécessitant une réflexion commune au sein de l'école ou de l'établissement scolaire

Le conseil des maîtres à l'école primaire ou le conseil pédagogique au collège et au lycée fait des propositions pour assurer la diversité et la progressivité du parcours des élèves.

Par exemple, le conseil des maîtres ou le conseil pédagogique propose un grand domaine des arts et de la culture qui fera l'objet d'actions spécifiques au sein de l'école ou de l'établissement durant l'année scolaire. Les choix des équipes privilégient la démarche de projet en partenariat et s'appuient notamment pour cela sur les ressources culturelles développées par les différents partenaires du territoire concerné. Il est souhaitable de varier les approches en conjuguant le plus possible les pratiques artistiques, les rencontres avec des œuvres, des lieux, des professionnels de l'art et de la culture, ainsi que les connaissances et l'approche méthodique et réfléchie permettant la formation du jugement esthétique.

D'une année à l'autre, les équipes éducatives peuvent reconduire et approfondir ces actions et les relations partenariales ainsi nouées, et en impulser de nouvelles, dans d'autres grands domaines des arts et de la culture, pour enrichir et diversifier peu à peu les parcours des élèves au sein de l'école ou de l'établissement.

Ces actions, inscrites dans le projet d'école ou d'établissement, s'articulent avec les activités menées par chaque enseignant dans le domaine des arts et de la culture au sein de sa classe, selon son projet et dans le respect de sa liberté pédagogique.

Le nouveau conseil école-collège doit permettre de réfléchir à la complémentarité et à la progressivité des parcours sur l'ensemble de la scolarité obligatoire, afin notamment d'éviter des redondances ou des manques.

Dans une école, un collège ou un lycée donné, le parcours de chaque élève s'appuie sur ses acquis dans les différents enseignements et dans les éventuelles activités périscolaires auxquelles il participe dans le domaine des arts et de la culture. Il s'enrichit des actions

spécifiques annuelles définies au niveau de l'établissement. L'élève a la possibilité de suivre les actions dont il a bénéficié dans un document personnel dont la forme et le support (papier ou numérique) sont définis par l'équipe enseignante ; le cas échéant, le partenaire culturel peut mettre à disposition de l'élève des documents ou ressources venant, à son choix, compléter et illustrer les actions.

Le site Éduscol de la direction générale de l'enseignement scolaire proposera prochainement, sur une page dédiée au parcours d'éducation artistique et culturelle, des exemples de projets dans plusieurs écoles et établissements, sur des territoires aux profils variés. Sans caractère modélisant ni prescriptif, ces documents ressources auront pour objectif d'aider les équipes à élaborer leurs propres projets.

Un projet coconstruit dans une logique de territoire éducatif

Les équipes éducatives sollicitent des personnes ressources pour qu'elles les accompagnent dans cette démarche de projet :

- au niveau des services académiques de l'éducation nationale :
 - . les conseillers pédagogiques spécialisés ainsi que les IEN de circonscription pour le premier degré et ceux chargés d'une mission en éducation artistique et culturelle au niveau départemental ;
 - . les IA-IPR et les IEN-ET/EG pour le second degré ;
 - . l'équipe du DAAC, y compris ses correspondants départementaux.
- au niveau des services du MCC/ direction régionale des affaires culturelles :
 - . le conseiller pour l'éducation artistique et culturelle, qui fait le lien avec l'équipe de la DRAC.

Ces personnes ressources aident les écoles et établissements à travailler en s'appuyant sur les axes de la politique d'éducation artistique et culturelle définie par le comité territorial de pilotage et sur les projets développés sur leur territoire.

En effet, ancrer leur démarche de projet dans une logique de territoire permet aux équipes éducatives :

- de lier leur école ou établissement à des acteurs culturels afin de créer une dynamique impliquant collectivités locales, structures et institutions culturelles, associations ;
- de prendre une part active à la coconstruction de projets d'éducation artistique et culturelle aux côtés de partenaires divers et de renforcer leurs compétences et leur autonomie en la matière ;
- de s'impliquer dans des projets artistiques d'envergure ne pouvant se développer que dans le cadre de mutualisation formalisée, par exemple, par des contrats locaux d'éducation artistique (CLÉA) ;
- de participer au renforcement du lien entre les activités menées sur le temps scolaire et les expériences personnelles menées sur le temps extrascolaire, en particulier si le territoire a mis en place un projet éducatif territorial (PEDT) ;
- d'impliquer plus facilement les familles dans les projets artistiques et culturels de leurs enfants.

Annexe 2

Accompagnement de la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturelle à l'École : formation et ressources numériques

La formation des acteurs contribuant à l'éducation artistique et culturelle

Deux documents cadres pour asseoir une formation commune

La qualité du parcours d'éducation artistique et culturelle de l'élève dépend de la formation professionnelle des enseignants et personnels éducatifs. Dans l'esprit de la loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'École, le nouveau référentiel de compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation inscrit parmi les compétences communes à tous les professeurs et personnels éducatifs la capacité à apporter sa contribution à la mise en œuvre de l'éducation artistique et culturelle.

Cette compétence est à acquérir dans le cadre de la formation initiale à un degré suffisant de maîtrise et à consolider tout au long de la carrière.

Les ministères en charge de l'éducation et de la culture traduiront ces objectifs à travers deux documents cadres publiés sur le portail interministériel de l'éducation artistique et culturelle :

1 - Repères pour la formation en éducation artistique et culturelle

Destiné aux prescripteurs et aux concepteurs de la formation initiale et continue, ce document définira ce que doit comprendre la formation pour permettre aux étudiants et aux enseignants de prendre en compte la composante artistique et culturelle dans le parcours de tous les élèves, de l'école au lycée. Il comportera un cahier des charges pour la conception de modules de formation accessibles au format numérique.

2 - Vademecum du projet partenarial d'éducation artistique et culturelle

Ce document, complémentaire du précédent, sera destiné à guider les équipes éducatives et leurs partenaires dans la mise en œuvre d'un projet d'éducation artistique et culturelle. Il entend favoriser la connaissance réciproque des acteurs, les initier à la démarche de projet dans une culture commune respectueuse de la complémentarité et de la spécificité de chacun, et leur fournir un certain nombre de cas pratiques, d'informations et de ressources.

Des actions de formation destinées aux réseaux de spécialistes

Parallèlement à cet effort de sensibilisation et de formation de tous les membres de l'équipe éducative, il convient de mettre en œuvre des actions de formation ciblées, à destination des réseaux de spécialistes tels que :

- les formateurs en éducation artistique et culturelle ;
- les conseillers pédagogiques du premier degré, les référents culture en lycée;
- les enseignants des disciplines artistiques ;
- les artistes intervenants et les professionnels partenaires de l'école.

La création d'une culture commune, autour d'enjeux de formation partagés, s'appuiera sur une dimension intercatégorielle et pluridisciplinaire, favorable à l'expérimentation et à l'innovation, en lien notamment avec les structures de formation compétentes.

Les ressources numériques

Favoriser l'accès de tous les élèves aux ressources numériques est l'un des moyens privilégiés de réduire les inégalités, d'élargir les domaines artistiques abordés, de diversifier les approches pédagogiques et de favoriser la démarche de projet. L'accès aux ressources numériques des établissements artistiques et culturels permet en effet de s'affranchir des distances, d'effectuer des visites virtuelles d'expositions ou de lieux, d'entrer en contact avec des œuvres, de préparer ou de prolonger le travail éducatif en lien avec la fréquentation des spectacles ; il contribue ainsi à former un public potentiel.

C'est pourquoi, dans le cadre des enseignements (notamment artistiques et d'histoire des arts), des actions éducatives et des démarches de projet, il convient, au niveau national :

- de poursuivre et développer les partenariats avec les grands établissements nationaux, notamment ceux relevant du ministère de la culture (Cité de la musique, Ina, BNF, RMN, etc.) et d'élargir l'offre en direction d'autres grands établissements comme la Comédie française, le Louvre, le Centre Pompidou, le Centre des monuments nationaux ou encore le Conservatoire des arts et métiers, etc.) dans le but de développer les espaces pédagogiques en particulier ;
- de promouvoir dans la mise en œuvre de l'ÉAC l'usage des ressources de ces grands établissements, notamment à travers leurs entrées pédagogiques et éducatives, à l'école et dans son prolongement via les ENT, pour des apprentissages collectifs ou personnalisés permettant, en particulier, la constitution de documents de suivi individuels, notamment sous forme de portfolios numériques, par les élèves dans la construction progressive de leurs parcours ;
- de faciliter la construction et la mutualisation de scénarios et pistes pédagogiques (EDU'Base et PrimTICE sur Eduscol) par la mise à disposition de banques de ressources digitalisées libres de droit (images numérisées, ressources vidéos, visites virtuelles, etc.) et d'outils d'analyses interactives pour développer les usages par les enseignants et leurs élèves dans la classe et dans son prolongement, et aussi dans le cadre de la formation des enseignants, et de multiplier les liens en direction des établissements publics et en direction des familles.

Par ailleurs, les ressources figurant dans le portail développé par le ministère de la culture et de la communication (culture.fr) constituent un outil à mobiliser. De plus, le ministère de la culture, via les DRAC, encourage sur les territoires la production de ressources éducatives et pédagogiques par les structures culturelles de proximité qu'elles soutiennent. Les pratiques numériques, notamment de création, seront accompagnées dans un objectif de lutte contre la fracture des usages numériques.

Annexe 7

Tableau des résidences d'artistes en milieu éducatif 2017/2018

Tableau des résidences en milieu éducatif 2017/2018

RÉGION	DÉPARTEMENT	TITRE RÉSIDENT	DISCIPLINE	STRUCTURE CULTURELLE	NIVEAU SCOLAIRE	MCC	MEN	MAA	COLLECTIVITÉ	PARTENAIRE PRIVÉ
Auvergne Rhône Alpes	Puy de Dome Allier Cantal Haute Loire		Arts visuels numérique	Vidéoformes	Collège Lycée	X	X			
Auvergne Rhône Alpes	Isère		pluridisciplinaire	Amphidice	Université	X	X			
Auvergne Rhône Alpes	Ain		Cinéma		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		C.C. Bugey Sud	
Auvergne Rhône Alpes	Loire	Image de soi image du territoire	Photo / video Ecriture Danse Musique		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		C.C. Forez en Lyonnais	
Auvergne Rhône Alpes	Loire	Ecrivain en pays d'Astrée	Ecriture		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Pays d'Astrée	
Auvergne Rhône Alpes	Ain	Auteur en Valromey	Ecriture		1 ^{er} et 2 ^d degrés				C.C. du Valromey	
Auvergne Rhône Alpes	Loire	Résidence en pays de Saint Bonnet le Chateau	Ecriture		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		C.C. Saint Bonnet le Château	
Auvergne Rhône Alpes	Allier	Résidence du Lycée J.Monnet, Moulins sur Allier	Arts visuels design		Lycée	X	X			

Auvergne Rhône Alpes	Puy de Dome	Artistes en résidences	Arts visuels		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Clermont + Puy de Dôme + Région)	
Auvergne Rhône Alpes	Puy de Dome	Le Grand Clermont	pluridisciplinaire		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Agglo	
Auvergne Rhône Alpes	Loire	Archiclass	architecture	Site Le Corbusier Firminy	E. S. Archi. St Etienne & Collège Firminy	X	X			
Auvergne Rhône Alpes	Isère	Résidence St Marcellin Vercors	Spectacle vivant		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X	X	C.C. St Marcellin Vercors	
Auvergne Rhône Alpes	Rhône	Résidence à Beaujeu	musique	Grame	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X			
Auvergne Rhône Alpes	Isère	Dramaturge en résidence	écriture	Troisième bureau	Lycées	X	X			
Bourgogne Franche Comté	Nievre		Arts visuels	Centre d'Art du parc St Leger	Collège					
Bourgogne Franche Comté	Côte d'or		Design	Arcade Design	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Ste Colombe en Auxois	
Bourgogne Franche Comté	Côte d'or		Arts visuels	Atelier Vortex	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Dijon	
Bourgogne Franche Comté	Yonne		Arts visuels Ecriture	Fondation Zervos	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Vézelay	
Bourgogne Franche Comté	Saône et Loire		numérique	Incident.net	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Briant	

Bourgogne Franche Comté	Yonne		graphisme	La Métairie Bruyere	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Parly	
Bourgogne Franche Comté	Nièvre Saône et Loire Côte d'or Yonne	Excellence des métiers d'art	Arts appliqués	divers	Lycées	X	X		Région	
Bourgogne Franche Comté	Yonne		Spectacle vivant	Château de Monthelon	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Montréal	
Bourgogne Franche Comté	Nièvre		Arts visuels	La Transverse	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Corbigny	
Bourgogne Franche Comté	Nièvre		pluridisciplinaire	L'Abécité	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Corbigny	
Bourgogne Franche Comté	Doubs Jura Haute-Saône Territoire de Belfort	Artistes plasticiens au lycée	Arts visuels		lycées	X	X		Région	
Bourgogne Franche Comté	Territoire de Belfort	Via Danse	danse	C.C.N de Bourgogne	Collèges et lycées	X	X		département	
Bourgogne Franche Comté	Côte d'Or		pluridisciplinaire	Atheneum	Université de Bourgogne	X	X			
Bourgogne Franche Comté	Haute Saône		Spectacle vivant	L'Arche	lycée	X	X		Région	
Bretagne	Côtes d'Armor Finistère Ile et Vilaine Morbihan	Plasticiens sur les territoires	Arts visuels		Collèges et lycées	X	X		Région	

Bretagne	Ile et Vilaine Morbihan	Résidences en Pays de Redon	Spectacle vivant	divers	Lycées	X	X		Région & départements	
Bretagne	Ile et Vilaine		Arts visuels	La Criée	1 ^{er} degré	Drac + INRAP	X		Rennes	
Bretagne	Ile et Vilaine		Arts visuels	Phakt	1 ^{er} degré	X	X		Rennes	
Bretagne	Ile et Vilaine	Résidence artistique en Bretagne romantique	Ecriture		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		C. C.	
Bretagne	Morbihan	Résidence du Gros Chêne	Arts visuels	L'art dans les chapelles	lycée			X		
Bretagne	Finistère		pluridisciplinaire	Les Moyens du bord	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Pays de Morlaix	
Bretagne	Ile et Vilaine	BOAT	Arts visuels	EESAB & Mains d'oeuvre	supérieur	X			Communes associées	Entreprise Avel-vor technologies
Bretagne	Ile et Vilaine	The City Rings	Musique Arts sonores	Le Bon accueil	1 ^{er} degré	X	X		Saint-Georges de Gréhaigne	Fonds européens
Bretagne	Côtes d'Armor		musique	La Citrouille	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Côtes d'Armor	
Centre Val de Loire	Cher		Arts sonores	Bandits Mages	Collège & lycées	X	X		Cher	
Centre Val de Loire	Cher		théâtre	Ligue de l'enseignement du Cher	collège	X	X		Cher	
Centre Val de Loire	Cher		danse	CCR Noirlac	collège	X	X		Cher	
Centre Val de Loire	Eure et Loire	Images	photographie		Lycée agricole	X		X	Région	

Centre Val de Loire	Loiret	Penser le jardin	Arts visuels		Lycée agricole	X		X	Région	
Centre Val de Loire	Cher	Masque	Arts visuels		Lycée agricole	X		X	Région	
Centre Val de Loire	Cher		Arts visuels	La Box	supérieur	X	X		Région	
Centre Val de Loire	Indre et Loire		Arts visuels Numérique	Université de Tours	supérieur	X	X			
Corse	Corse	Liège	design	Université de Corse	supérieur		X			X Fondation de l'université
Grand Est	Haute Marne	Raphael Krafft	journalisme	DRAC	lycée	X	X			EBRA (groupe presse)
Grand Est	Ardennes	RTBF	journalisme	DRAC	lycée	X	X			EBRA (groupe presse)
Grand Est	Moselle	Leila Khouiel	journalisme	DRAC	lycée	X	X			EBRA (groupe presse)
Grand Est	Ardennes Aube Marne Haute Marne Meurthe et Moselle Meuse Moselle Bas Rhin Haut Rhin Vosges	Création en cours	Pluridisciplinaire 11 Projets		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X			
Grand Est	Bas Rhin Haut Rhin		Pluridisciplinaire	GIP Acmisia	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		communes, dpts, Région	Crédit mutuel enseignant
Grand Est	Meurthe et Moselle Meuse Moselle Vosges	Résidences dans les lycées	pluridisciplinaire	divers	lycée	X	X	X	Région	

Grand Est	Haut Rhin (Mulhouse)	Résidence mission Bento	pluridisciplinaire	Bento	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Mulhouse Alsace Agglomération	
Grand Est	Moselle (Metz)	Résidences de la ville de Metz	pluridisciplinaire		1 ^{er} degré	X	X		Metz	
Grand Est	Bas Rhin Haut Rhin	Parcours Images	Arts visuels		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		communes, dpts, Région	
Grand Est	Bas Rhin (pays de Saverne)	Rebonds d'histoire	Spectacle vivant	Espace Rohan	Collèges et lycées	X	X		C.C. Pays de Saverne	
Hauts de France	Aisne		Arts visuels	Lizières	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		dpt	
Hauts de France	Oise		musique	Aedes	2 ^d degré	X	X		dpt	
Hauts de France	Somme		marionnette	Le Tas de Sable-Ches Panses Vertes	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Région	
Hauts de France	Somme		pluridisciplinaire	Uchroniks	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		Région	
Hauts de France	Nord	Culture et dev. Durable CLEA Flandre intérieure	pluridisciplinaire		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Hauts de France	Nord	CLEA Sud Artois	Livre & musique		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Hauts de France	Nord	CLEA Roubaix Tourcoing	Danse		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Hauts de France	Nord	CLEA Roubaix Tourcoing	Cultures urbaines		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Hauts de France	Aisne Oise Somme Nord Pas de Calais	Création en cours	Pluridisciplinaire 7 projets		1 ^{er} degré	X	X		Communes	
Hauts de France	Nord	RLab		Le Fresnoy	supérieur	X	X			

Hauts de France	Pas de Calais	Qu(Art)ier	Arts visuels audiovisuel		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Hauts de France	Nord	Grandeur nature			1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Hauts de France	Nord		journalisme		2 ^d degré	X	X		X	
Hauts de France	Nord	Résidence Prouvé	architecture	WAAO	2 ^d degré					Caisse des dépôts Vilogia (bailleur habitat social)
Hauts de France	Somme	Dominos	livre		1 ^{er} degré	X	X		X	
Ile de France	Paris Seine et Marne Yvelines Val d'Oise Seine Saint Denis Essonne Val de Marne Hauts de Seine	Création en cours	Pluridisciplinaire 150 projets		1 ^{er} degré et collèges	X	X		X	
Ile de France	Essonne Seine et Marne	Itinéraires de vie - Paris Grand sud CLEA	Livre et arts visuels	Réseau des médiathèques	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Seine et oise	CLEA Grand Paris Seine et Oise	pluridisciplinaire	Blues sur Seine	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Seine et Marne	Le Monde et moi	Musiques actuelles	CLEA Pays de l'Ourcq	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Seine et Marne	Résidence de territoire	cirque	CC Pays créçois	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Hauts de Seine	Territoires en mutation CLEA	pluridisciplinaire	Villes de Colombes et Nanterre	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	

Ile de France	Val de Marne	Culture urbaine et ouverture sur le monde CLEA	pluridisciplinaire	Ville de Créteil	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Val de Marne	Arts science et société CLEA	danse	La Briqueterie CDCN Val de Marne	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Yvelines	Le paysage	Arts visuels	EPLEFPA	2d degré lycée agricole	X		X	X	
Ile de France	Val d'Oise	Les mondes et les inventions du futur	Arts visuels	La Source Villarceaux	lycée	X	X		X	
Ile de France	Seine St Denis	Faire société Inventer la langue	pluridisciplinaire	Ateliers Medicis	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Essonne	Identité du territoire / Carte sensible du territoire CLEA	Arts visuels		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Seine et Marne	Le Monde et moi – CLEA Pays de l'Ourcq	Musiques actuelles		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Seine et Marne	Résidence artiste en territoire	cirque	Act'Art	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Val de Marne	Culture urbaine et ouverture sur le monde CLEA Creteil	Danse Cirque illustration	CC Val de Marne Médiathèque Maison des arts de Créteil	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Essonne	CLEA Grand Paris Sud	livre	Mediathèques	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Paris Seine et Marne Yvelines	Résidences territoriales	Spectacle vivant		lycées		X		Région IDF	

	Val d'Oise Seine Saint Denis Essonne Val de Marne Hauts de Seine									
Ile de France	Seine Saint Denis	Résidence territoriale	musique	RIF réseau musiques actuelles en IDF	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Yvelines		Spectacle vivant	Collectif 12	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Yvelines	Le temps des utopies	Théâtre	Théâtre du Mantois	2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Seine Saint Denis	In situ	pluridisciplinaire		collège		X		X Dpt	
Ile de France	Yvelines	Vivre ensemble par la danse	danse	Le Prisme	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Ile de France	Hauts de Seine	Rosa Parks Mashup Lab	Cinéma numérique		collège	X	X		X	
Ile de France	Val d'Oise		Danse musique	Abbaye de Royaumont	1 ^{er} degré		X		X	X Engie & Caisse d'Epargne
Ile de France	Seine Saint Denis		musique	MC93	lycée	X	X		X	
Ile de France	Essonne		arts visuels	HEC	supérieur		X			Fondation HEC Deutsche Bank
Normandie	Calvados Eure Manche Seine Maritime Orne	Jumelages résidences	pluridisciplinaire	divers 157 projets en 2017	1 ^{er} et 2 ^d degrés + supérieur	X	X		X	
Normandie	Calvados Eure	Résidences	pluridisciplinaire	Divers	1 ^{er} et 2 ^d degrés +	X	X		X	

	Manche Seine Maritime Orne	Triennales territoriales		16 projets en 2017	supérieur					
Normandie	Orne	Création en cours	Arts visuels		1 ^{er} degré	X	X		X	
Normandie	Calvados Manche Orne	Résidences d'auteur	livre	IMEC et CRL	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X			
Normandie	Eure	Mouv'en Risle	numérique		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	+ Caisse d'allocations familiales
Normandie	Calvados Eure Manche Seine Maritime Orne	Triptyques	pluridisciplinaire	divers	Lycée CFA supérieur	X	X		X Région	
Normandie	Eure (Evreux)	La Source	arts visuels	La Source G.Garouste	2d degré ZEP		X			Fondation Culture et diversité
Normandie	Seine Maritime		pluridisciplinaire	INSA	supérieur		X			
Nouvelle Aquitaine	Corrèze	Egletons et son patrimoine XXe siècle	arts visuels		Lycée des métiers du génie civil	X	X			Prix de l'Audace artistique - Fondation Culture et diversité
Nouvelle Aquitaine	Gironde Dordogne Landes Lot et Garonne Pyrénées Atlantique	Résidence d'artiste en établissement scolaire	pluridisciplinaire	Rectorat de l'académie de Bordeaux	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Nouvelle Aquitaine	Gironde Dordogne Landes	Résidences d'artistes dans les lycées	pluridisciplinaire	Agence culturelle	2 ^d degrés	X	X		X	

	Lot et Garonne Pyrénées Atlantique Charente Charente Maritime Corrèze Creuse Deux Sèvres Vienne Haute-Vienne			Nouvelle Aquitaine						
Nouvelle Aquitaine	Tous les départements de la Région	Eclaircies	pluridisciplinaire	divers	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X	X	X	
Occitanie	Hautes Pyrénées	Résidence de territoire Arts visuels en Couserans	arts visuels		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Occitanie	Gers	Résidence de territoire Danse contemporaine en pays de course landaise	danse		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Occitanie	Hautes Pyrénées	Résidence de territoire	photographie	Traverse	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Occitanie	Tarn et Garonne	Résidence de territoire	livre	Mosaïque en Val	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Occitanie	Gers	Résidence de territoire Aménagement plastique participatif sur l'espace public	Arts visuels	Le Soc	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	

Occitanie	Tarn et Garonne	Résidence de territoire	photographie	Le Fond et la Forme	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Occitanie	Tarn	Résidence de territoire Terres d'histoires	Théâtre Conte		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Occitanie	Haute Garonne	Résidence de quartier	Arts visuels Participatifs	Le Pavillon blanc	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	Colomiers Habitat
Occitanie	Gers	Résidence de quartier Mémoire de quartier	cinéma	Ciné 32	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Occitanie	Haute Garonne Toulouse	Résidence de quartier	pluridisciplinaire	Lieu commun Artist Run Space	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Occitanie	Lot	Résidence de territoire Territoires habités	pluridisciplinaire	L'Astrolabe		X	X	X	X	
Occitanie	Tarn	Résidence de médiation	cirque		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Occitanie	Ariège Aude Aveyron Gard Haute-Garonne Gers Hérault Lot Lozère Hautes Pyrénées Pyrénées orientales Tarn Tarn et Garonne	Résidence de journalistes			2 ^d degrés	X	X		X	
Occitanie	Herault	Arts / sciences	pluridisciplinaire	Université de Montpellier	supérieur		X			

Occitanie	Ariège Aude Aveyron Gard Haute-Garonne Gers Hérault Lot Lozère Hautes Pyrénées Pyrénées orientales Tarn Tarn et Garonne	A l'école de l'écrivain	livre	Languedoc Roussillon livre et lecture	Collège Ambition réussite		X			Caisse des dépôts
Occitanie	Dispositif national	Dans la cour des grands	pluridisciplinaire	Réseau Canopé	1 ^{er} et 2 ^d degrés		X			
Occitanie	Dispositif national	Jeune critique artistique	pluridisciplinaire	Réseau Canopé	1 ^{er} et 2 ^d degrés		X			
Occitanie	Dispositif national	Les Ateliers Ersilia	Arts visuels	Réseau Canopé Le BAL	2 ^d degré	X	X			
Occitanie	Dispositif Régional	Résidence d'artiste en lycée	pluridisciplinaire	divers	lycée	X	X	X	X	
Occitanie	Aude Gard Hérault Lozère Pyrénées Orientales	Projet fédérateur et structurant	pluridisciplinaire	divers	2 ^d degré	X	X			
Occitanie	Aude	Auteur au collège	livre	Languedoc Roussillon livre et lecture	collège				X	
Occitanie	Gard	Artiste au collège	pluridisciplinaire	divers	collège	X	X		X	
Occitanie	Hérault	Pierres vives	livre		collège				X	
Occitanie	Hérault	Poésie au collège	théâtre	Albatros	collège				X	

				P'tit Atelier Atalante						
Occitanie	Hérault (Montpellier)	Parcours EAC	pluridisciplinaire	divers	1 ^{er} degré	X	X		X	
Occitanie	Aude Gard Hérault Lozère Pyrénées Orientales	Nature sensible La Voix dans tous ses états	pluridisciplinaire	divers	Lycée agricole	X		X	X	
Pays de la Loire	Loire Atlantique	Grandir avec la culture	pluridisciplinaire	divers	collège	X	X		X Dpt Loire Atlantique	
Pays de la Loire	Vendée	Grandir avec l'art - CLEA	Danse et arts visuels	divers	1 ^{er} degré	X	X		X Pays des Herbiers & Pouzaugues	
Pays de la Loire	Mayenne	Quartiers en scène Résidence EAC - CLEA	pluridisciplinaire	divers	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X Ville de Laval	
Pays de la Loire	Sarthe	Résidence création-atelier - CLEA	livre	divers	1 ^{er} degré	X	X		X Pays de la vallée du Loir	
Pays de la Loire	Loire Atlantique	La Tournée Résidence de territoire	Arts de la rue	La Paperie	1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X C.C. Derval	
Pays de la Loire	Loire Atlantique Maine et Loire Mayenne Sarthe Vendée	Habiter Résidence de médiation	Arts visuels et architecture	Art'ur	12 lycées agricoles	X		X	X	
Pays de la Loire	Mayenne	Résidence de diffusion et de sensibilisation	Spectacle vivant		1 ^{er} degré	X	X		X C.C. Mont des Avaloirs	Ligue de l'enseignement
Provence Alpes Côte d'Azur	Alpes Maritimes Var	Résidences d'écriture	livre		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	

Provence Alpes Côte d'Azur	Hautes Alpes Alpes Hte Provence Alpes Maritime Vaucluse Bouches du Rhône Var	Résidence artistique	numérique		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Provence Alpes Côte d'Azur	Hautes Alpes Alpes Hte Provence Alpes Maritime Vaucluse Bouches du Rhône Var	Résidence de journalistes			1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X		X	
Provence Alpes Côte d'Azur	Alpes Maritimes	Un artiste en milieu scolaire	Arts visuels	Espace de l'art concret	2 ^d degré	X	X		X	
Provence Alpes Côte d'Azur	Alpes Maritimes	Regard sur Image	Arts visuels	Espace de l'art concret	2 ^d degré	X	X		X	
Provence Alpes Côte d'Azur	Vaucluse	Projet Infini	Arts visuels	Réso-nance numérique / Campus des sciences et techniques d'Avignon / FRAC Paca	Lycée & supérieur	X	X			
Outremer	La Réunion	Résidence d'artiste en territoire	pluridisciplinaire		1 ^{er} et 2 ^d degrés	X	X			
Outremer	Martinique	Terres de mémoire	Arts visuels		Lycée agricole	X	X			

Annexe n° 8

Liste des personnes contactées/rencontrées

Liste des personnes contactées/rencontrées

Ala Silvia, chargée de mission culture et éducation à la Fédération nationale des parcs naturels régionaux

Ambert Serge, chorégraphe, directeur artistique de la compagnie Les Alentours rêveurs, résident permanent à l'Abbaye de Corbigny (58)

Araïgno Philippe, directeur de la scène nationale La Passerelle à Gap

Aylmer Alexandra, chargée du développement Art contemporain Bretagne

Ballongue Florence, chargée d'étude Développement culturel, Conseil régional PACA

Banvillet Matthieu, directeur du Quartz, scène nationale de Brest [Entretien n°1]

Bayle Laurent, directeur général de la Cité de la musique – Philharmonie

Berthomieux Cécile, directrice de Zinc, Marseille

Birker Alexandre, directeur de Scènes et Territoires en Lorraine

Borras Serge, directeur de la Grenairie, fabrique des arts du cirque et de l'itinérance à Balma

Cabon Maud, co-présidente de A domicile autour de la danse contemporaine, Guissény (29) [Entretien n°2]

Caubet Jennifer, artiste plasticienne [Entretien n°3]

Cendo Raphaël, compositeur

Chevalier Valérie, directrice de l'opéra orchestre national Montpellier-Occitanie

Chevallier Bénédicte, Mécènes du Sud, Marseille

Coulon Muriel, directrice de France festival

Cuisset Anne, directrice adjointe du Théâtre National de Bretagne, CDN à Rennes

Cuniot Laurent, directeur artistique de l'ensemble TM+

Cuzin Christophe, artiste plasticien [Entretien n°4]

Dallio Patricia, compositrice

Delormas Jérôme, directeur de l'Ecole supérieure d'art de Toulouse (ISDAT)

Delorme Emilie, directrice de l'académie d'Aix en Provence

Derain Martine, photographe, éditrice et responsable de l'association Flam, Marseille [Entretien n°5]

Deval Yann, designer, motion designer et compositeur

Didier Béatrice, co-directrice du Point du Jour, Cherbourg [Entretien n°6]

Ducaté Marie, artiste et représentante CGT, Marseille [Entretien n°7]

Dumoulin Gilles, coordinateur artistique de l'ensemble « Les percussions de Lyon »

Floc'h Nicolas, artiste plasticien, enseignant à l'EESAB, Paris

Fournier Paul, directeur du Centre culturel de rencontre de Noirlac

Frize Nicolas, compositeur [Entretien n°8]

Gérard Sophie, artiste chorégraphique, co-directrice de Format (Ardèche) [Entretien n°9]

Gerbaud Sylvie, directrice du 3 bis F, Aix-en Provence

Géridan Jean-Michel, Le Signe, Centre national du graphisme de Chaumont

Gianni Maxime, artiste designer, **Schemmler Julie** administratrice, **Notelet Christelle** Vice-Présidente, Atelier Ni

Giner Pierre, artiste plasticien et scénographe [Entretien n°10]

Grandé Alexandre, directeur du conservatoire d'Aubervilliers

Sylvain Groud, directeur du Ballet du Nord, CCN de Roubaix [Entretien n°11]

Guez David, artiste numérique [Entretien n°12]

Jérôme Grégory, Conseiller juridique et enseignant [Entretien n°13]

Jeune Raphaëlle, commissaire d'exposition, enseignante à l'EESAB

Jouan Emmanuelle, directrice du Théâtre Louis-Aragon, scène conventionnée Tremblay-en-France

Lachenal Loïc, directeur de l'opéra de Rouen-Haute Normandie

Lay Raoul, compositeur

Le Fahler Olivier, chercheur sociologue, secrétaire général de Marseille-expo

Le Quéré Sylvie, chorégraphe

Les Pas perdus, collectif d'artistes, Marseille [Entretien n°17]

Leymarie Olivier, directeur général de l'Ensemble Intercontemporain

Limousin Christian président de l'Association Fondation Zervos, Vezelay

Loseau Marie, scénographe belge

Lungheretti Pierre, directeur général de la cité de la bande dessinée, Angoulême

Madlener Frank, directeur de l'IRCAM [Entretien n°14]

Maire Véronique, designer et enseignante, Reims [Entretien n°15]

Markéas Alexandros, compositeur

Meïmoun François, compositeur

Morel Isabelle, directrice de production du bureau de production Fabrik Cassiopée (75)

Nardini Jacqueline, responsable des arts visuels à la Ville de Marseille

Nessi Charlotte, directrice artistique de l'ensemble Justiniana

Neveux Pascal, directeur du FRAC PACA, Président du CIPAC [Entretien n°16]

Noirjean Cyrille, directeur de l'URDLA, Villeurbanne

Odin Paul-Emmanuel, secrétaire général de La Compagnie, Marseille

Paradon Michèle, directrice de l'Arsenal, Metz

Peillod Claire, directrice de l'école d'art et de design de St-Etienne

Phelippeau Mickaël, chorégraphe, directeur artistique compagnie Bi-portrait (75) [Entretien n°2]

Pic Sylvie, artiste [Entretien n°18]

Poloniato Francesca, directrice du Merlan, scène nationale de Marseille

Réseau Diagonale (photo)

Roy Valentine, chargée de mission Culture de Plaine Commune

Sauzzede Stéphane, directeur de l'Ecole supérieure des arts d'Annecy [Entretien n°19]

Schaus Liliane, directrice de La Maison, CDCN d'Uzès [Entretien n°20]

Screve Eric, directeur du conservatoire de Besançon

Sebillé Christian, compositeur et directeur du GEM (CNCM) à Marseille

Simonin Stéphane, directeur de l'Académie Fratellini à Saint Denis

Stouvenel Ann, présidente de Arts en résidence, responsable arts visuels de Mains d'œuvres à Saint Ouen [Entretien n°21]

Sylvie Le Quéré, chorégraphe, directrice artistique de la compagnie Grégoire & Co à Guingamp

Tangy Claire, directrice de l'artothèque de Caen jusqu'en 2018, et chargée de mission pour l'association nationale des artothèques

Thomassin Arthur, directeur du conservatoire de Bobigny

Vergara Alice directrice de l'école supérieure de Valenciennes

Vergès Emmanuel, directeur de l'Office, Vitrolles [Entretien n°22]

Vernet Yannick, responsable projets numériques et fablab, Ecole nationale de la photographie, Arles

Vignerot Elise marionnettiste, directrice artistique de la compagnie Théâtre de l'Entrouvert

Yokel Nathalie, directrice des projets artistiques et du développement territorial du Théâtre Louis-Aragon, scène conventionnée de Tremblay-en-France

Pour le Conseil Départemental de Seine-Saint-Denis (93)

Arnaud Chloé, chargée de mission Danse du Département

Boulord Isabelle, chef du Bureau des Arts visuels et du Cinéma du Département

Diarra-Pierson Géraldine, chargée de Mission Enseignements et Pratiques Artistiques en Amateur (MEPAA) du Département

Ruiz-Huidobro Jonathan, chef de service culture, sport, patrimoine du Département

Tous les conseillers chargés du théâtre, musique, danse et arts plastiques ont également été consultés.

Annexe 9

Ressources documentaires

Ressources documentaires

Bibliographie (par date)

Résidences d'artistes en entreprises, MC et Mécènes du sud, 2019

Art et territoire : quartiers d'artistes : l'art comme outil de transformation du territoire, Jean-Christophe Arcos, Alexandra Beaudelot, Hubert Besacier et al. éd de la Sorbonne, 2018

La résidence d'artiste sous la direction de Nicole Denoît, Catherine Douzou éd presses universitaires François-Rabelais 2016

Penser et construire la résidence Volume 1, La résidence photographique en France : actes du colloque national, 10 octobre 2015, éd Filigranes 2016

Théâtre, résidence d'artiste, médiation et territoire, Eric Dicharry, éd L'Harmattan, 2014

Résider, les résidences d'artistes plasticiens/ Nord, Pas-de-Calais/Pays de Loire/Dordogne, éd La pomme à tout faire, 2005

Publications (études et synthèses) numériques accessibles en ligne (par date)

[Entre création et médiation : les résidences d'écrivains et d'artistes](#), Culture et musées, 2018

[223 résidences d'arts visuels en France](#), CNAP, 2016

[Etude : Pratiques de partenariats sur la durée entre compagnies et lieux : résidences longues, associations au long cours](#), ONDA, MCC-DGCA, 2016

[Le phénomène des résidences d'artistes, financement et évolution des pratiques commerciales](#), Vladimir de Vaumas, 2016

[Résidences arts visuels Centre Val-de-Loire](#) : guide pratique, DRAC Centre Val-de-Loire, 2015

[Résidences d'artistes en région Centre](#) / Journée d'étude Autorité de l'artiste en résidence 2014

[La résidence d'artiste en milieu scolaire et éducatif : actes de colloque à Lyon 2013](#), Enfance, Art et Langages, 2013

[Les résidences d'artistes : quand l'art interroge l'identité de la bibliothèque](#), Blandine Fauré, 2013

[Les résidences de création](#), L'Affût, 2013

[Un sociologue en résidence artistique](#), Eric Villagordo, Culture et musée 2012

[Au croisement des postures sociologique et artistique : la résidence d'artiste Processus/Découpe](#), Éric Villagordo et Philippe Domergue, Tracés 2011

[Mettre en forme le travail artistique](#), Olivier Le Fahler, 2010

[Résidences : comment les artistes de spectacle vivant habitent un lieu](#) Mélanie Arnaud, 2006

Principaux sites ressources :

- [Arts en résidence](#), réseau national
- [Pépinières Européennes pour Jeunes Artistes](#), réseau international
- [ResArtis](#), réseau international de résidences d'artistes
- [L'Institut Français](#)
- Ministère de la culture
par ex [DRAC Bretagne pour les résidences en milieu éducatif](#) ou [DRAC Centre-Val de Loire](#) (avec protocoles et conventions MC/MEN, MC/MAA)
- CIPAC (avec [convention type de résidence Arts plastiques](#))
- CND (avec [convention type de résidence Spectacle vivant](#))

En outre on trouve sur la plupart des sites des réseaux régionaux (ex [Auvergnerrhonealpes-spectacle vivant](#)), nationaux (ex [Circostrada](#) ou [Artcena](#)) et internationaux (ex [On-the-move](#)) ainsi que sur les sites des financeurs (ex [Centre national des variétés](#) ou [Sacem](#)) des pages et appels à projets liés aux résidences.

