



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 I

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

La résidence d'artiste

Un outil inventif au service des politiques publiques

Synthèse

Les résidences jouent un rôle central dans la vie artistique et culturelle, et il devient nécessaire de cerner leurs modalités et leurs enjeux afin de pouvoir mieux orienter la politique du ministère de la Culture dans un cadre interministériel et en relation avec les collectivités territoriales.

Organisées par des structures subventionnées ou pas par le ministère de la Culture, elles représentent, comme le rappelle la lettre de mission¹, « *un mode de soutien privilégié à la production artistique dans sa diversité, comme à la professionnalisation des artistes* ». Les résidences offrent en effet « *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* ». Elles donnent la possibilité aux artistes et auteurs en général de bénéficier d'un contexte de travail privilégié leur permettant, grâce au temps ainsi libéré et aux espaces et outils mis à disposition, un renouvellement des formes de création, de production comme de transmission.

Laboratoires en ce sens, les résidences d'artistes représentent un espace-temps clef de soutien à la création dans une dynamique d'échanges internationaux qui reste cependant largement à développer et à encourager.

Prendre la mesure de cette richesse des possibles et de la diversité des réalisations est le premier objectif de cette étude. Les résidences d'artistes permettent d'encourager ou de qualifier le travail d'une structure artistique et culturelle souhaitant s'engager plus en avant dans le soutien aux artistes et à la création. Elles sont également utiles pour actionner un levier afin d'obtenir des financements publics complémentaires et contribuer au repérage et à l'émergence d'artistes.

Champ de liberté, objet de co-construction, force de partenariat, vecteur de liens sur le territoire avec les entreprises, les populations – notamment les plus fragiles –, mais aussi les jeunes en milieu scolaire, grâce à la permanence qu'elles instaurent, ces résidences représentent une clef importante de politique publique et se révèlent en être un ressort particulièrement dynamique.

Elles servent en effet à la fois un territoire (aménagement culturel et développement local), des structures (développement de la ressource artistique dans sa permanence autant que dans son renouvellement et dynamisation des équipes), des artistes (conditions matérielles indispensables à la création ou à la recherche, et notoriété) et des publics très variés selon les « situations » dont elles sont créatrices (élèves, étudiants, amateurs, salariés d'une entreprises, artistes, population d'un territoire...).

¹ Annexe 1 : lettre de mission.

Ce faisant, un constat s'impose : les résidences sont à l'articulation d'une politique de création artistique et de démocratisation culturelle par la forme spécifique de présence artistique « en contexte » qu'elles proposent.

Ce point est d'emblée à souligner. Elles doivent en ce sens moins être appréhendées comme un dispositif rigide et très encadré que comme un outil producteur d'une intelligence des situations qu'elles mettent en place.

L'accueil d'artistes en résidence fait notamment partie de la raison d'être de nombre de structures dites « hors réseaux labellisés », que sont notamment les « fabriques artistiques » et les « lieux intermédiaires ». Elles prennent corps dans une dynamique souple et efficace entre « résidences permanentes » avec des « artistes-résidents » et « accueils » ou « résidences temporaires ou de courte durée ». Ces modes de fonctionnement relèvent d'une philosophie spécifique privilégiant une logique de pair à pair à travers des invitations directes en résidence, sous des formats adaptés.

Le soutien accordé par l'État aux résidences d'artistes est multiforme et relève de politiques au pluriel; il s'organise cependant autour d'une typologie définie dans le cadre des circulaires de 2006 puis 2016, développée et adaptée aux politiques interministérielles. Si le ministère tend à apparaître comme un « opérateur » parmi d'autres dans le cadre de cette politique ; il n'en joue pas moins un rôle essentiel de définition d'axes de politique.

A partir des orientations et recommandations ministérielles, les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) ont développé des stratégies de soutien aux résidences dans les réseaux labellisés, mais aussi et surtout hors de ces réseaux. Le soutien aux résidences d'artistes leur permet de donner une impulsion à une mission - essentiellement de soutien à la création et à l'éducation artistique et culturelle - et concourt à leur politique de proximité, notamment en zones prioritaires, dans une logique souvent partenariale voire partagée avec les collectivités territoriales -, ce qui les amène à en infléchir les modalités et les moyens.

Car le soutien aux résidences représente pour les DRAC une marge de liberté pour accompagner des artistes et des structures de qualité, pour parfaire l'aménagement du territoire et pour conserver un volant d'actions renouvelables, voire ponctuelles. Mais, au-delà de ce « volant d'actions » que représentent les résidences artistiques, certaines DRAC en font un véritable levier de partenariats, un instrument concerté d'animation du territoire.

Au regard de ces enjeux cependant, la politique du ministère de la Culture semble encore trop pointilliste, atomisée, même si son volet en matière d'éducation artistique et culturelle la colore fortement et tente d'en faire un instrument privilégié d'aménagement du territoire et de relations partagées avec les publics. Les circulaires - de la Culture comme de l'Éducation Nationale - ont répondu à des enjeux précis sans pour autant faire politique. Ainsi l'enseignement supérieur et notamment les écoles supérieures du ministère de la Culture n'ont pas été pris en compte. Cette étude a donc vite identifié une question : y-a-t-il vraiment une politique du ministère de la Culture en matière de résidences ?

En effet, la « formule », par sa souplesse et son caractère peu onéreux, fait florès, mais il reste difficile d'en mesurer le coût comme les bénéficiaires pour les collectivités publiques – notamment pour l'État –, les différents acteurs professionnels impliqués et les populations. Même si des moyens d'intervention spécifiques ont été mobilisés par les directions régionales des affaires culturelles, il demeure impossible aujourd'hui de cerner globalement les périmètres d'action et les budgets ; même si la Direction générale de la création artistique a alloué depuis plusieurs années, des moyens supplémentaires significatifs².

Grâce à l'outil d'enquête Lime Survey, les résidences peuvent, depuis peu, être identifiées par la DGCA, dans certains des réseaux labellisés de la création artistique et pourront faire l'objet à l'avenir d'une analyse. En revanche, il demeure difficile de détecter les résidences relevant des structures « hors réseaux ». Seuls les soutiens financiers des DRAC identifiés comme « résidences » peuvent être repérés aisément et faire l'objet d'une remontée d'informations budgétaires et d'un recensement par les services de la DGCA. Les chiffres dont nous disposons sont très partiels et ne nous renseignent pas sur les pratiques des résidences et la diversité des raisons pour lesquelles elles sont soutenues par les DRAC.

De plus, la récente circulaire de 2016 relative « au soutien d'artistes et d'équipes artistiques dans le cadre de résidences », prévoit dans son article 4 consacré aux modalités d'évaluation que les DRAC produiront un bilan qualitatif et quantitatif, mais cette mesure n'est pas encore réellement effective, et notre étude n'a pu en bénéficier. Elle devra se prolonger par une réflexion partagée avec les DRAC sur les modalités de suivi et d'évaluation des résidences d'artistes.

Si la publication de la circulaire de 2016 a été précédée par de nombreuses réflexions au sein du ministère et avec les organisations professionnelles, et a été suivie par des mesures budgétaires conséquentes en DRAC, l'enjeu des résidences comme politique publique partagée reste encore à être bien identifiée par tous.

Cette étude constitue un bilan qui a pour finalité de donner des outils à une telle réflexion collective en pointant les enjeux des résidences en matière de création et en décrivant des expériences, riches et variées.

Bien entendu, il ne s'agit en rien d'être exhaustif – tâche impossible – ni même de couvrir l'ensemble des champs artistiques qui chacun demanderait un diagnostic spécifique. Les expériences présentées pointent la richesse des possibles.

L'examen de la politique de résidences des différents labels montre que l'on a affaire à des histoires souvent parallèles, propres à chacun et au secteur artistique d'appartenance avec une difficulté à coopérer. La chose n'est pas nouvelle, mais les résidences pourraient être, au-delà d'un outil spécifique, l'espace d'une politique partagée, dynamisant les réalités locales, nationales et internationales. Des synergies s'opèrent cependant sur le terrain; de nombreux exemples en témoignent. Ces expériences sont le fait de DRAC avec des collectivités locales, de réseaux professionnels, mais relèvent aussi d'initiatives d'artistes.

Cependant, étant donné le nombre de disciplines artistiques concernées, les enjeux nouveaux en termes d'interdisciplinarité, d'outils et de réseaux numériques, de mobilité internationale, il

² Au PLF 2017, pour le seul secteur des arts plastiques et visuels 830 350 € ont été consacrés à 57 résidences d'un montant s'échelonnant entre 800 € et 52 000 €.

reste difficile pour les pouvoirs publics de penser « la totalité » et de fixer un cap et des méthodes pour agir avec plus de pertinence, en relation avec les défis sociétaux qui sont les nôtres.

De plus, dans un contexte où les marges de manœuvre des DRAC sont contraintes, les rares moyens disponibles pour les résidences sont non seulement une bouffée d'air ("marge de fluidité") pour les conseillers, à qui ils donnent une liberté d'action et aussi une manière de répondre – modestement, mais aussi plus rapidement – aux nouveaux enjeux qui se posent aux politiques publiques de la culture ("marge de réactivité") : prise en compte des droits culturels, correction des fortes inégalités territoriales d'accès à la culture, reconnaissance d'un tiers secteur, etc.

Cette étude se propose de cerner ces défis, ces enjeux, ces objectifs auxquels la résidence artistique peut répondre. C'est un outil souple et transverse qui dynamise les missions des réseaux labellisés et fertilisent les relations entre les acteurs culturels, en relation avec les territoires et les populations.

Le travail mené collectivement dans le cadre de cette étude part de questions et de constats épars ; l'étude systématique qui a été menée des textes législatifs (décrets, circulaires) et le choix de décrire des expériences permettent de soulever de véritables interrogations et de proposer des analyses et des méthodes.

Des questions n'ont pas manqué de surgir au cours de ce travail collectif. Ainsi, le soutien aux résidences, autour de « typologies » spécifiques, telles que définies par les circulaires ministérielles et interministérielles serait-il un frein au déploiement d'une politique culturelle à la fois unifiée et diversifiée ? Comment s'articulent ces typologies avec les diagnostics territoriaux menés par les directions régionales des affaires culturelles et les dispositifs spécifiques initiés par les collectivités territoriales avec ou sans l'Etat ? Quelles sont les tentatives pour échapper à une logique en silos, différenciant les esthétiques, isolant la création de l'action culturelle ou séparant l'enseignement supérieur et la recherche ? S'agit-il de penser une politique des résidences, ou celle-ci est-elle à lire dans les politiques que les différents textes réglementaires notamment insufflent ?

Très vite un consensus s'est dégagé pour affirmer que les résidences d'artistes constituent l'outil le plus réactif pour répondre aux annonces relatives aux nouvelles orientations et stratégies ministérielles (telle que la « Culture près de chez vous en 2018). Car en effet, les résidences sont un levier particulièrement adapté pour non seulement soutenir la création, mais aussi pour produire de la solidarité entre acteurs et créer des relations vivantes avec les populations quelles que soient les qualités d'un territoire. La récente fusion des régions a parfois mis en lumière de forts déséquilibres entre ex-régions : les résidences peuvent contribuer à corriger des inégalités territoriales d'accès à la culture et de présence artistique (on pourrait parler ici de "marge de rééquilibrage"). La résidence est alors utilisée comme un outil de développement culturel. On le constate notamment dans les régions Auvergne-Rhône-Alpes ou les Hauts-de-France.

C'est aussi un outil important dans le parcours d'un artiste et sa professionnalisation, particulièrement dans le domaine des arts plastiques. La demande d'accompagnement qu'éprouve le jeune artiste, notamment au sortir de sa formation se conjugue à la nécessité de disposer d'outils et de pouvoir être au contact d'autres horizons autant géographiques et humains, qu'intellectuels et scientifiques ; la résidence doit pouvoir offrir une telle stimulation,

un tel environnement propice à la recherche et au développement d'une démarche dans le partage et la confrontation d'idées et de savoirs. La résidence artistique permet la rencontre, avec ses pairs, des experts d'autres domaines (notamment technologiques et scientifiques), mais aussi avec des contextes, des territoires, des populations.

Etre invité en résidence par des professionnels, pouvoir rendre compte de sa démarche selon des modes ajustés en relation avec la (ou les) structure(s) invitante(s), bénéficier de visites et de regard de professionnels français et étrangers sont des mesures d'accompagnement nécessaires. La résidence doit pour cela s'appuyer en amont, pendant et en aval sur le « partenariat » entre structures et initiatives diverses. En ce sens c'est un « outil de convergence » des dynamiques artistiques et culturelles d'un territoire.

Tel est le défi des résidences, à cette étape de leur existence : être le vecteur d'une politique publique concertée, dans l'ensemble de ses volets et pour toutes les disciplines en matière d'art et de recherche.

L'étude se présente comme un bilan et tente donc de cerner les réalités multiples des résidences en dégagant des projets spécifiques, des principes et des méthodes du point de vue des artistes comme des acteurs culturels, des collectivités et de l'Etat, et cela à partir d'un repérage sur l'ensemble du territoire.

Dix chapitres permettent d'appréhender ces politiques plurielles d'accueil en résidence, d'en mesurer les enjeux et d'en sonder quelques modes d'exercice, pour en tirer un premier diagnostic :

- Le premier chapitre analyse le contenu et la genèse des textes de définition et d'orientation, et éclaire également la politique des résidences dans le cadre des politiques interministérielles et particulièrement de l'éducation artistique et culturelle. Concertées entre l'État et les collectivités territoriales, les différentes politiques de soutien aux résidences donnent aussi lieu à de nombreux dispositifs originaux dont quelques exemples sont présentés.
- Le second chapitre examine la réalité des politiques de résidences au sein des réseaux labellisés pour chacun des secteurs artistiques et au sein des lieux patrimoniaux comme les Centres culturels de rencontre.
- Le développement de résidences d'artistes dans l'enseignement spécialisé (conservatoires, écoles d'art), l'enseignement supérieur (écoles supérieures d'art, pôles supérieurs du spectacle vivant, universités) et le monde de la recherche fait l'objet du chapitre 3 qui achève ce tour de piste des réseaux institutionnels.
- Les chapitres 4 et 5 traitent la question de la présence artistique sur les territoires ruraux et urbains. Partenariat avec l'association des Parcs naturels régionaux, introduction de clauses artistiques et culturelles dans les projets de rénovation et d'aménagement urbains, les modalités d'utilisation de l'outil « résidence de territoire » sont nombreuses et en plein développement.
- Les résidences d'artistes en entreprise sont l'objet du chapitre 6.

- Le chapitre 7 met l'accent sur le « hors-réseaux » et la spécificité des résidences dans les lieux intermédiaires.
- Les modes de création partagée et de participation aux processus créatifs sont abordés dans le chapitre 8 comme des prolongements naturels des résidences immersives.
- L'examen des résidences en territoires immatériels rend compte dans le chapitre 9 de nouveaux cadres pour les résidences.
- Enfin un chapitre 10 traite du rôle des résidences dans le parcours de l'artiste, plus particulièrement dans le domaine des arts plastiques.

Des exemples choisis et des témoignages d'artistes comme de responsables culturels, permettent de mettre à jour les objectifs des différents acteurs et de dégager des « ensembles de pratiques » afin d'envisager des pistes de politiques publiques.

Au regard de la diversité des contextes et expériences, quel rôle doit jouer le ministère de la Culture ?

Le ministère doit-il être avant tout ce régulateur « traditionnel », en s'employant à l'établissement d'une charte de bonnes pratiques et le partenaire actif d'un développement de résidences à l'échelle européenne et internationale, le promoteur de nouveaux « formats », notamment dans le domaine de la création artistique, l'initiateur d'une réflexion permettant de développer les résidences alliant recherche artistique et scientifique ou encore le facilitateur de programmes d'artistes en résidences en entreprises pour l'ensemble des esthétiques ? Ou doit-il porter davantage son attention à un « tiers-secteur » jusque-là négligé, vecteur de nouvelles pratiques ? Ne doit-il pas être également le concepteur de la ressource, à un niveau national à l'heure de la transdisciplinarité et du web 3.0 ?

Ces questions, et la liste n'est pas exhaustive, démontrent à elles seules la nécessité d'une politique des résidences qui laisse place à l'innovation, à la souplesse et aux contextes locaux, tout en affinant un cadre général dont la coopération et l'exigence seraient les maîtres mots. Elles montrent aussi que le rôle des DRAC est fondamental. Ce sont les DRAC les plus à même de concevoir les modalités d'utilisation de cet outil, « véritable couteau suisse », afin de répondre à des objectifs diagnostiqués et partagés avec les collectivités territoriales. Pour cela, des moyens financiers nouveaux, déconcentrés et non « pré-affectés », devraient être mobilisés.

Les constats et chantiers ouverts au fil des dix chapitres bâtissent l'ossature d'un PLAN RESIDENCE et sont synthétisés sous forme de vingt préconisations.

La résidence d'artiste

Un outil inventif au service des politiques publiques

Préconisations

Cette étude s'est efforcée de montrer la richesse des possibilités qu'offrent les résidences comme outil de politique publique. Par leur adaptabilité opératoire, leur capacité à répondre aux besoins des professionnels comme des territoires, les résidences d'artistes et d'auteurs en général sont des leviers qu'il convient de renforcer et d'intégrer aux grandes orientations de la politique ministérielle.

En effet l'accueil en résidence est le seul outil de politique publique permettant la convergence entre les enjeux de la création contemporaine, les besoins matériels autant qu'artistiques des créateurs dans leur diversité, et les priorités des politiques publiques à l'échelle locale, nationale et internationale.

Les chantiers ouverts au fil des chapitres bâtissent l'ossature d'un **PLAN RESIDENCE** répondant à de nombreux objectifs de soutien à la création, aux artistes et à leur rencontre avec les populations. Ce plan est ici synthétisé en vingt préconisations.

Par son caractère transversal, il contribuerait à conforter :

- Le dialogue interne entre les services du ministère de la Culture : au sein de l'administration centrale entre les directions générales et avec le Secrétariat général, entre les services centraux et déconcentrés, au sein des DRAC entre les pôles création et action culturelle ;
- Les partenariats interministériels ;
- Les relations entre l'Etat et les collectivités territoriales.

Les DRAC pourraient alors intégrer les résidences dans leur vision stratégique comme un outil particulièrement adapté et efficace pour répondre, de manière souple, aux priorités ministérielles, aux besoins spécifiques de leur territoire régional, comme aux réalités nouvelles de la création artistique (pluridisciplinarité, participation, numérique notamment).

1/ IMPULSER UNE POLITIQUE DYNAMIQUE, NATIONALE ET TERRITORIALE PRENANT APPUI SUR LES RESIDENCES

- 1. Mieux articuler les différents dispositifs** existant autour des résidences dans le cadre des politiques interministérielles ainsi qu'entre l'État et les collectivités territoriales, en renforçant la concertation entre les services par un travail de diagnostic partagé ;
- 2. Stimuler les coopérations entre le monde de l'entreprise et celui du spectacle vivant**, en relation avec le service des arts plastiques déjà actif en la matière ;

3. **Créer des complémentarités entre les aides à la résidence et les aides à la création**, afin d'accompagner au plus juste les besoins des artistes : développer les résidences-tremplins destinées à l'émergence artistique ;
4. **Réaffirmer le rôle stratégique des résidences pour les réseaux labellisés**, notamment pour leurs actions hors les murs et dans le cadre des politiques interministérielles ;
5. S'appuyer davantage sur les résidences dans les lieux labellisés pour **favoriser l'ouverture interdisciplinaire** (accueil d'artistes relevant de disciplines autres que celle du label) ;
6. **Encourager la mobilité, la circulation et les croisements** par les résidences entre la métropole et les outre-mer.

2/ SOUTENIR DAVANTAGE L'ECONOMIE DES RESIDENCES

7. **Augmenter les crédits déconcentrés en fonctionnement**, non pré affectés, pour laisser une liberté d'intervention aux DRAC et mieux soutenir des programmes concertés de résidences.
8. **Etablir des priorités** qu'il conviendra d'affiner en concertation avec les DRAC :
 - Renouveler les modalités de relation avec les populations dans les territoires prioritaires (monde rural - zones de réaménagement urbain) notamment par des résidences de territoire ;
 - Soutenir l'insertion et le renouvellement artistique, notamment par le développement des résidences-tremplin, en relation avec les initiatives des écoles supérieures d'art;
 - Développer les résidences d'artistes associés, plus particulièrement dans le domaine des arts plastiques et de la musique, peu investis actuellement ;
 - Accompagner et structurer les dynamiques en place plus particulièrement dans les lieux intermédiaires, sur la base de programmes pluriannuels ;
 - Favoriser l'ouverture interdisciplinaire, notamment par des résidences s'appuyant sur la coopération entre lieux labellisés et non labellisés ou croisant différents domaines d'activité et de publics (recherche, création, formation...).
9. **Financer des programmes d'investissement** pour l'aménagement des espaces de travail mutualisés et les lieux d'hébergement des résidents, à partir d'un diagnostic co-élaboré avec les collectivités territoriales.

3/ METTRE EN PLACE DES OUTILS D'ACCOMPAGNEMENT, D'OBSERVATION, D'EVALUATION ET DE VALORISATION DES RESIDENCES

OBSERVATION

- 10. Repérer et documenter les pratiques d'accueil en résidence** dans toute leur diversité par la mise en place au sein de la DGCA d'une procédure harmonisée pour la remontée d'informations relatives aux résidences financées par le MC / DRAC ;
- 11. Etendre cette procédure** au Secrétariat général et au Centre des monuments nationaux.

EVALUATION

- 12. Définir des modalités d'évaluation partagée** autour des objectifs en fonction des différentes typologies de résidences, y compris les résidences croisées (interministériel, Etat/collectivités) ;
- 13. Définir avec les DRAC quelques indicateurs communs** aux différentes typologies de résidences (nombre d'artistes, journées de travail, rémunération, nuitées, ...) ;

VALORISATION

- 14. Mieux faire connaître la circulaire de 2016**, notamment des typologies de résidences peu pratiquées dans certains domaines : résidences tremplin et artiste associé pour les arts plastiques et la musique, résidences de création, de recherche et d'expérimentation ainsi que les résidences en entreprise pour le spectacle vivant ;
- 15. Partager les bonnes pratiques repérées** par un travail de veille concerté entre les DRAC et la DGCA ;
- 16. Valoriser les résidences par une communication renforcée**, notamment par les réseaux labellisés à travers leurs sites internet ;
- 17. Organiser une rencontre nationale biennale thématisée** afin de rendre compte de la vitalité des résidences et d'échanger sur les chantiers en cours. Elle pourrait s'appuyer sur des rencontres interprofessionnelles en région et faire l'objet d'une publication.

ACCOMPAGNEMENT

- 18. Contribuer à la bonne définition des programmes des appels à projets** (attendus du programme, modalités d'exécution, outils d'évaluation) et bien vérifier que toute résidence s'appuie sur l'expertise et le suivi d'une structure professionnelle ;
- 19. Établir un vademecum sur les modalités de mise en œuvre** des résidences dans l'ensemble des secteurs de la création artistique en veillant notamment à mieux faire connaître la réglementation en matière de rémunération des artistes auteurs ;
- 20. Mettre en place une plateforme numérique dynamique et collaborative** qui rassemble l'ensemble des appels à projet et l'actualité des résidences. Cet outil permettrait également de valoriser et de partager les bonnes pratiques, de renforcer la communication, d'organiser une veille dynamique sur les résidences.

SOMMAIRE

**Tome 1
L'étude**

**Tome 2
Les entretiens / Les annexes**

La résidence d'artiste

Un outil inventif au service des politiques publiques

Synthèse

Préconisations

Sommaire

Introduction

CHAPITRE 1

p.25

TEXTES DE REFERENCE

1.1 Les circulaires relatives aux résidences d'artistes de 2006 et 2016

Introduction

1.1.1 La circulaire de 2006

- Des origines issues du secteur de la danse, dès 1997
- Le contenu et la définition des résidences d'artistes
- Des objectifs de soutien à la création et à la professionnalisation ...
- Une typologie des résidences d'artistes qui reste d'actualité
- La résidence de création ou d'expérimentation ...
- La résidence de diffusion territoriale...
- La résidence-association ...

1.1.2 La circulaire du 8 juin 2016

- Les Assises de la Jeune Création, genèse de la circulaire 2016 ...
- La priorité donnée aux résidences comme des « laboratoires » et « foyers artistiques »
- La circulaire du 8 juin 2016 différencie quatre type de résidences

1.1.3 Les arts plastiques, la circulaire du 16 janvier 2011 et la charte déontologique évolutive rédigée en 2018

- La prise en compte de la diversité des résidences comme principe d'action

- Les nécessités de contractualisation, de localisation, d'accompagnement et de budget spécifique accompagnés d'une rémunération et d'un contrat en cas de travail de médiation

1.1.4 Les dispositifs territoriaux dans le domaine du spectacle vivant

- Charte Île-de-France des résidences d'artistes du spectacle vivant
- Le Lab – association Liaison Arts Bourgogne

1.2 Les résidences d'artistes et l'éducation artistique et culturelle

1.2.1 Origine des résidences d'artistes en milieu scolaire : historique et enjeux

1.2.2 La charte du 7 mars 2010

1.2.3 Résidences en milieu scolaire : entre éducatif et artistique, les modalités d'une démarche partagée

1.2.4 L'approche territoriale : résidence de territoire et Contrat local d'enseignement artistique

1.2.5 Artistes en résidence dans des établissements scolaires : les déclinaisons territoriales

1.3 La résidence dans le cadre des autres politiques interministérielles

1.3.1 Culture et politique de la ville

- Quelques repères
- La convention d'objectifs 2016-2020
- La politique de la Ville : terrain d'expérimentation

1.3.2 Culture et Santé

1.3.3 Les dispositifs de l'Institut français

- Les Villas
- Les aides aux résidences

1.3.4 De nombreux autres programmes internationaux et réseaux

Constats / Chantiers

CHAPITRE 2

p.57

RÉSIDENCES, STRUCTURES LABELLISÉES ET ÉTABLISSEMENTS PUBLICS

2.1 Les résidences au sein des réseaux labellisés du théâtre, du cirque, des arts de la rue et de la marionnette

2.1.1 Les centres dramatiques nationaux et les théâtres nationaux

- Centres dramatiques nationaux (CDN) : partage de l’outil, présence artistique et directions collectives
- Les théâtres nationaux : artistes associés autour d’une direction

2.1.2 Les résidences d’écriture dramatique : des lieux et des dispositifs autour de la figure de l’auteur

2.1.3 Les centres nationaux des arts de la rue et de l’espace public (CNAREP) : du lieu de fabrique à l’immersion dans les territoires

2.1.4 Les pôles nationaux cirque : spécificités et diversités des espaces porteurs de l’identité circassienne

2.1.5 Les centres nationaux des marionnettes (CNM) : de l’atelier au plateau et vice-versa

2.1.6 D’autres dispositifs impliquant des résidences : l’aide au compagnonnage, partage et transmission entre générations d’artistes

2.2 Le secteur musical

2.2.1 La musique de création

2.2.2 Le paysage lyrique

2.2.3 Le paysage orchestral

2.2.4 Le rôle central des établissements publics parisiens dans la définition d’une politique de résidence

- La Cité de la musique-Philharmonie de Paris
- Les résidences d’artistes et d’artisans à l’Académie de l’Opéra national de Paris
- L’Opéra-Comique

2.2.5 Les musiques actuelles

- Les scènes de musiques actuelles
- Le centre national des variétés

2.2.6 Les festivals

2 2 7 Les sociétés d’auteurs

2 2 8 Le dispositif de compositeur associé

2.3 Le secteur de la danse

2.3.1 L’accueil studio

2.3.2 L’artiste associé

2.3.3 Le Centre national de la danse et Chaillot, théâtre national de la danse

2.3.4 La résidence « artiste associé » : l’outil d’un dialogue permanent avec les artistes

2.4 Le secteur des arts plastiques et visuels

2.4.1 La résidence artistique au sein des FRAC : un outil partenarial et transversal à développer

2.4.2 Les centres d'art, espaces d'expérimentation, par et pour la résidence

2.4.3 Les résidences de photographe et la question de la restitution

2.5 Les établissements pluridisciplinaires

2.5.1 Les scènes nationales

2.5.2 Les scènes conventionnées

2.5.3 Le cas particulier du Parc et de la Grande halle de la Villette

2.6 Les résidences au sein des lieux patrimoniaux

2.6.1 Les monuments nationaux

2.6.2 Les centres culturels de rencontre

2.6.2.1 La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon

2.6.2.2 Royaumont, Centre international pour les artistes de la musique et de la danse

Constats / Chantiers

CHAPITRE 3

p.109

RÉSIDENCES ET STRUCTURES D'ENSEIGNEMENT ET DE RECHERCHE

3.1 La place des résidences au sein de l'enseignement spécialisé : conservatoires de musique, de danse et de théâtre et écoles de pratique amateur dans le domaine des arts plastiques

3.1.1. Les conservatoires de musique, de danse et de théâtre

3.1.2 Les écoles de pratiques amateurs dans le domaine des arts plastiques et les classes préparatoires publiques : la résidence un objet de réflexion actuel

3.2 La place des résidences dans l'enseignement supérieur dans les domaines du spectacle vivant, des arts visuels et du design

3.2.1 La résidence de création, un outil irremplaçable au sein des écoles supérieures

3.2.2 La résidence pédagogique

3.2.3 La résidence artistique comme outil de professionnalisation et de développement à l'international

3.2.4 La résidence de recherche ou intégrée

3.2.5 Les post-diplôme : une résidence tremplin à l'échelle internationale?

3.3 Les résidences d'artistes à l'université et dans les grandes écoles

3.3.1 Université lieu de culture

3.3.1.1 Origines et cadre réglementaire

3.3.1.2 Une convention cadre

3.3.1.3 Un sujet d'études

3.3.2 Des artistes au sein des laboratoires de recherche : Art-Science-Technologie

Constats / Chantiers

CHAPITRE 4

p.133

RESIDENCES ET ENTREPRISES

4.1 Les origines des résidences d'artistes en entreprise

4.2 Des Ateliers de Rennes (2007) à la Charte Art et mondes du travail (2015)

4.3 Résidences d'artistes et Responsabilité Sociale des Entreprises (RSE)

4.4 Résidences et fondations d'entreprises

Constats / Chantiers

CHAPITRE 5

p.145

RESIDENCES ET TERRITOIRES : AU PLUS PRES DES POPULATIONS

5.1 La résidence artistique en milieu rural, un outil de dynamisation des territoires et de renouvellement des formes de la création

5.1.1 La résidence d'artiste comme espace de projet artistique

5.1.2 La nécessité d'une logique de projet partagé

5.1.3 Les missions « hors les murs » des réseaux institutionnels et des labels à renforcer

5.2 Le partenariat du ministère de la Culture avec les Parcs Naturels Régionaux (PNR)

5.3 Des scènes de territoire et des structures itinérantes

5.4 Les résidences en Seine Saint-Denis : un outil de politique culturelle départementale au service d'un territoire et de ses habitants

5.5 La Ville de Marseille et le conseil régional PACA un désir de structurer et de valoriser l'existant

Constats / Chantiers

CHAPITRE 6

p.177

RESIDENCES ET AMENAGEMENT URBAIN : LA FABRIQUE DE LA VILLE

6.1 Les programmes artistiques des villes nouvelles, précurseurs des résidences artistiques dans le cadre de l'aménagement urbain

6.2 La procédure de la commande publique du ministère de la Culture

6.3 La Mission Nationale pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public (MNACEP)

6.4 Un « réoutillage » artistique des territoires

6.5 Des appels à réutilisation d'espaces délaissés : le cas de la SNCF

6.6 Réinventer la ville avec ses habitants : l'exemple de Plaine Commune

Constats / Chantiers

CHAPITRE 7

p.193

RESIDENCES ET LIEUX INTERMEDIAIRES

7.1 Collectifs d'artistes, friches, lieux intermédiaires et « artist run-spaces » : des territoires d'expérimentation pour une présence artistique pérenne

- Du squat au « squat légal », usage des friches industrielles et reconnaissance de la puissance publique dans les années 1990 puis 2000
- Aujourd'hui : des lieux vivants de création et de diffusion, intégrés aux politiques locales et de l'Etat

7.2 Des lieux intermédiaires aux tiers-lieux : risques et opportunités

Constats / Chantiers

CHAPITRE 8

p.209

RESIDENCES ET CREATIONS PARTICIPATIVES

8.1 Participation des publics et résidence : des modalités artistiques de partage

- La participation comme performance

- Des valeurs interstitielles communes : le rapport à l'autre, le hors cadre

8.2 Participation et politique publique : une notion au cœur des droits culturels

- La loi relative à la liberté de la création
- Les droits culturels

8.3 Participation : des publics aux habitants

8.4 Participation et organisations culturelles

8.5 L'artiste en résidence : la résidence immersive

Constats / Chantiers

CHAPITRE 9

p.225

RESIDENCES ET TERRITOIRES IMMATERIELS

9.1 La résidence au cœur des laboratoires, ouverte au monde grâce à la publication numérique

9.2 Fablab : de nouveaux formats de résidences

9.3 Résidences d'artiste en environnement numérique : le rôle des institutions (scènes nationales et centres d'art)

9.4 L'écriture 2.0 de la résidence artistique : une réflexion à mener en réseau

9.5 Les plateformes de production

Constats / Chantiers

CHAPITRE 10

p.237

RESIDENCE ET PARCOURS DE L'ARTISTE

10.1. Résidence et parcours des artistes dans le domaine du spectacle vivant

10.2 La résidence artistique, dans le domaine des arts visuels et du design

10.2.1 La résidence artistique : un outil structurant pour les auteurs

- Inscrire la résidence dans un parcours durable de l'artiste
- La résidence d'artiste pour tous les artistes
- La résidence pour tous les domaines de la création **plastiques et du design**

- La résidence : un outil de politique publique à prendre en compte dans le cadre des schémas d'orientation dans le domaine des arts visuels (SODAVI)

10.2.2 Trois types de résidences à mieux définir et à développer : la résidence « tremplin, la résidence « artiste en territoire » et la résidence croisée

- La résidence « tremplin », une politique à inaugurer en relation avec les écoles supérieures d'art
- Le chantier portant sur la résidence « artiste en territoire »
- Le développement de résidences croisées
- La résidence comme partie intégrante de l'activité artistique : initiatives d'artistes

10.3 Les attendus de la résidence artistique en cinq points structurants permettant de soutenir la carrière d'un artiste-auteur, dans le domaine des arts visuels

Constats / Chantiers

INTRODUCTION

Les résidences jouent un rôle central dans la vie artistique et culturelle. Il devient nécessaire de cerner leurs modalités et leurs enjeux afin de pouvoir mieux orienter la politique du ministère de la Culture dans un cadre interministériel et en relation avec les collectivités territoriales. C'est pourquoi la Directrice générale de la création artistique a commandé au service de l'inspection de la création artistique cette étude dans le champ du spectacle vivant et des arts visuels dans toutes leurs composantes.

Les résidences représentent, comme le rappelle la lettre de mission³, « *un mode de soutien privilégié à la production artistique dans sa diversité, comme à la professionnalisation des artistes* ». Les résidences offrent en effet « *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* ». Elles donnent la possibilité aux artistes et auteurs en général d'un contexte de travail privilégié leur permettant, grâce au temps ainsi libéré et aux espaces et outils mis à disposition, un renouvellement des formes de création, de production comme de transmission.

Le terme de résidence recouvre des démarches et des réalités très diverses. Le périmètre de l'étude aussi bien en termes de disciplines et problématiques artistiques que de types d'opérateurs et de financeurs est très vaste. Les données quantitatives sont quasi inexistantes et peu fiables, elles ne permettent pas d'analyse comparative.

La question est donc complexe à traiter et n'a jamais fait l'objet d'une étude du ministère de la Culture. Elle a demandé d'inventer des modes de collaboration nouveaux au sein du service de l'inspection de la création artistique, par une écriture à plusieurs mains afin de faire l'exercice en interne d'une compréhension réciproque des domaines artistiques et de leur histoire et d'une réflexion quelque peu prospective et commune. Cinq inspecteurs y ont contribué, associant chacun pour leur discipline les autres membres de leur collège.

L'étude se présente comme un bilan qualitatif de l'existant qui n'a bien entendu pas pour finalité d'être exhaustif, mais qui se propose de rendre compte de la variété des initiatives et des objectifs qui sont assignés aux résidences.

Au fil des chapitres qui composent ce travail, cette première synthèse sur le sujet tente de cerner les réalités multiples, en dégagant des projets « spécifiques », des principes et des méthodes du point de vue des artistes comme des acteurs culturels, des collectivités et de l'Etat, et cela à partir d'un repérage sur l'ensemble du territoire.

³ Lettre de mission en annexe.

Pour parvenir à ce large tour d'horizon, cette étude se développe en dix chapitres qui peuvent se lire indépendamment les uns des autres, depuis l'étude des textes de référence jusqu'aux prolongements des pratiques de résidences dans les lieux intermédiaires en passant par un regard systématique sur l'usage de la résidence dans les structures labellisées et les établissements d'enseignement et de recherche. Une partie importante est consacrée au développement de la présence artistique dans les territoires ruraux et urbains à travers de nouvelles formes et modalités de résidence.

Des exemples choisis et des témoignages d'artistes comme de responsables culturels permettent de mettre à jour les objectifs des différents acteurs et de dégager des « ensembles de pratiques » afin d'envisager des pistes de politique publique.

CHAPITRE 1

TEXTES DE REFERENCE

Chapitre 1

Textes de référence

Deux circulaires ministérielles ont été publiées à dix années d'intervalle, pour encadrer la politique du ministère de la Culture en matière de « soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences » : la circulaire du 13 janvier 2006 et la circulaire du 8 juin 2016 .

S'ajoutent à ce cadre propre à la création artistique, les textes relatifs à l'éducation artistique et culturelle encadrée par la circulaire interministérielle du 5 mars 2010 (non actualisée depuis la circulaire Culture de 2016) et celle du 3 mai 2013 relative au parcours artistique.

A partir de ces textes fondateurs, des expérimentations, des dispositifs pérennes et des déclinaisons territoriales donnent des formes très diverses aux résidences d'artistes et plus largement d'auteurs (écrivains, dramaturges, critiques d'art, commissaires d'exposition, scénographes notamment).

Force est de constater que les résidences d'artistes forment une panoplie d'actions et d'initiatives qui déborde ces textes qui restent cependant des points d'appuis à la réflexion et à l'élaboration de dispositifs originaux et s'adaptent aux différents contextes.

1.1 Les circulaires relatives aux résidences d'artistes de 2006 et 2016

Les circulaires de 2006 et 2016 sont nées de priorités données au soutien de la création et des créateurs. A l'initiative de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) en 2006, la circulaire s'inscrit prioritairement dans le cadre des questions relatives à l'intermittence. En 2016, sa rédaction est le fruit des réflexions engagées dans le cadre des « Assises de la jeune création » autour du soutien prioritaire à apporter à l'émergence artistique. Il s'agit à chaque fois pour le ministère de la Culture de définir différents types et objectifs des résidences artistiques et de rappeler les obligations qui s'y rattachent, notamment en matière de contractualisation et de rémunération d'artistes, un enjeu prioritaire.

1.1.1 La circulaire de 2006 ⁴

La première circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006 sur les résidences d'artistes est au carrefour de multiples enjeux. Elle est rédigée, sur initiative de la DMDTS, comme l'une des réponses à la question des conditions du travail artistique, mise en exergue par la crise des intermittents. Elle s'ouvre aux arts plastiques dans l'actualité et la perspective de fusion de la DMDTS avec la Délégation aux arts plastiques (DAP) que prône la Révision générale des politiques publiques (RGPP).

- **Des origines issues du secteur de la danse, dès 1997**

Cette circulaire reprend la typologie des trois types de résidences d'une note du 4 décembre 1997⁵ « 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 d'emploi des crédits déconcentrés ».

⁴Cf. annexe 3.

⁵Cf. note circulaire du 4 décembre 1997 en annexe 4.

Cette note mentionne comme deuxième axe de ce dispositif d'aides « l'aide aux résidences chorégraphiques » et détaille déjà trois types de résidences (création, mission et implantation).

La circulaire de 2006 indique d'emblée la « grande diversité des formes adoptées par ces actions (qui) soulève, dans certains cas, des difficultés pour cerner clairement les enjeux rattachés à ces initiatives, définir les conditions de leur mise en œuvre et mesurer l'impact des moyens ». La triple finalité de reconnaître des modalités de soutien spécifiques, de les encadrer et d'en mesurer l'efficacité, est donc déjà présente dans cette première circulaire.

- **Le contenu et la définition des résidences d'artistes**

Les résidences sont alors 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 ont « vocation, dans l'avenir à être développées dans la mesure où elles constituent (...) 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 ».

Si l'on mentionne aussi le fait qu'« elles visent à mieux ancrer le travail artistique dans une réalité territoriale », force est de constater que cette première circulaire est plutôt axée sur l'artiste-créateur au sein d'un établissement d'accueil et sur les conditions de cet accueil. Dans le domaine des arts plastiques et visuels, il s'agit avant tout de prendre en compte et de soutenir « le travail artistique » qui précède la présentation et la vente des œuvres et de favoriser, par la résidence, l'expérimentation artistique, détachée de l'obligation d'exposition au sens classique du terme.

- **Des objectifs de soutien à la création et à la professionnalisation : l'obligation de contractualisation**

La nécessité d'une contractualisation est affirmée, permettant d'explicitier les attendus des deux parties – accueillant et accueilli – tout comme les modalités de l'accueil, la durée, les lieux mis à disposition, la prise en charge des frais logistiques, le respect de la réglementation sociale, l'encadrement de la rémunération entre travail de création et éventuelles interventions auprès des publics (la crise de l'intermittence est encore vive et la précarité des artistes plasticiens fait l'objet de discussions et de négociations autour notamment de la question de la prise en compte, dans le calcul des revenus dits accessoires, du montant permettant l'affiliation à la Maison des artistes).

En somme, toute une série de principes, règles et recommandations est définie, qui est encore aujourd'hui au cœur des débats sur les résidences qu'animent les différentes représentations professionnelles.

- **Une typologie des résidences d'artistes qui reste d'actualité**

La circulaire de 2006 reprend la typologie des trois types de résidences de la note du 4 décembre 1997 et élargit le champ d'application à l'ensemble du spectacle vivant puis, dans un second temps, aux arts plastiques et à la littérature :

- la résidence de création ou d'expérimentation,
- la résidence de diffusion territoriale,
- la résidence-association.

Cette déclinaison témoigne de la convergence de politiques qui seront de plus en plus liées et dont les termes sont toujours à réactualiser.

- **La résidence de création ou d'expérimentation « 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. »**

On reconnaît ici les problématiques du spectacle vivant concernant la création et celles des arts plastiques valorisant l'expérimentation. En effet, pour le spectacle vivant, cette notion d'expérimentation est assez innovante car traditionnellement la résidence était plutôt entendue comme une phase dans le processus de production d'un spectacle, alors que l'expérimentation laissait ouverte la possibilité de non-achèvement de l'œuvre au profit du « travail artistique », du processus de création.

Il y a là une innovation remarquable, qu'il faut d'emblée souligner, qui fait de la résidence, un espace-temps de travail rémunéré, dont les modalités de présentation publiques restent ouvertes. Un pont se dessine ainsi entre le contexte de l'atelier pour l'artiste-plasticien et un espace de travail temporaire permettant la rencontre avec le public selon des modalités en relation directe avec l'acte de création. Ce nouvel espace de liberté d'adresse aux publics, propre à la résidence artistique et initié par les arts visuels, ouvre également des possibles dans l'ensemble des champs de la création artistique.

- **La résidence de diffusion territoriale « s'inscrit en priorité dans une stratégie de développement local, selon deux axes : diffusion large et diversifiée de la production des artistes, actions de sensibilisation. »**

Ce type de résidence est issu du champ de la danse et prend acte de la nécessaire collaboration des acteurs à l'échelle d'un territoire en relation avec les populations (sensibilisation, élargissement, formation et pratiques amateurs...). Elle prend la mesure du long terme; la résidence pouvant se développer sur plusieurs années.

Cette forme de résidence sera largement développée dans le cadre de la politique de généralisation de l'éducation artistique et culturelle, impliquant fortement les réseaux artistiques et culturels ; elle évoluera notamment en « résidence mission » ; mais de manière plus générale, ses attendus seront ceux de la « résidence artiste en territoire » dont le succès va croissant et qui s'articule de plus en plus avec l'expérimentation de nouvelles formes de relation aux populations, à la résidence artistique comme « mise en situation » du geste artistique..

- **La résidence-association « correspond à la présence artistique dans un établissement culturel, sur une durée de 2 à 3 ans. Elle a une mission de création, de diffusion et de sensibilisation. »**

Une résidence-association peut être conclue avec un espace d'accueil non encore pourvu de ce type d'activité, mais « dont les partenaires publics souhaitent faire la base d'un travail artistique et culturel ». Elle préfigure la résidence d'artistes-associés (2016) où les artistes investissent le lieu de leur création en exerçant « une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation. » Les artistes deviennent alors des acteurs essentiels de la politique culturelle locale, en relation avec le territoire.

Elle ouvre également la voie au soutien à des « lieux tiers », « lieux de fabrique », « lieux intermédiaires » et « autres lieux » où résident souvent de manière permanente les artistes fondateurs. Les aides à la résidence viennent en soutien de ces initiatives non-institutionnelles. Se dessine ainsi un nouveau modèle d'action artistique et culturelle, au-delà des structures labellisées articulant résidences permanentes et temporaires dans un souci de grande perméabilité avec le territoire et sa population.

1.1.2 La circulaire du 8 juin 2016 ⁶

À la suite de la tenue des Assises de la Jeune Création (AJC) le 30 juin 2015, le ministère de la Culture a souhaité « incarner » le soutien à la jeune création à travers des mesures phares accompagnées d'un vocabulaire neuf (résidences Pellerin, foyers Médicis) et d'un renouvellement du processus de labellisation par différentes formes de résidences susceptibles de traduire ce « désir de modernisation ».

- **Les Assises de la Jeune Création, genèse de la circulaire 2016 sur les résidences d'artistes**

Plusieurs orientations sont alors données⁷ :

- la prise en compte de la réalité de la jeune création, en ouvrant le projet de circulaire aux « primo-créateurs », voire aux autodidactes (là où la plupart des résidences concernent des artistes le plus souvent diplômés des écoles supérieures de la culture et ayant déjà une ou plusieurs créations à leur actif) ;
- le développement de résidences dans d'autres lieux que les structures d'accueil traditionnelles ;
- la réaffirmation de l'importance des résidences de recherche par rapport aux résidences « missions » ;
- l'accent mis sur la question des résidences-logements ;
- la volonté d'augmenter le nombre de lieux de résidence mis à disposition ;
- le soutien aux « lieux intermédiaires » susceptible de concerner certains lieux de résidence (même s'il est bien précisé que ceux-ci ne conditionnent pas systématiquement l'accueil en résidence à une rémunération).

Il est à noter que certaines mesures proposées sont regroupées sous l'intitulé « Améliorer les conditions de vie et de travail des jeunes artistes » dont la première mesure cherche à « améliorer le système de rémunération des auteurs et des plasticiens » (mesure 12), complétée par deux autres mesures en direction des labels et du futur projet des « Ateliers Médicis » à Clichy-Montfermeil.

- **La priorité donnée aux résidences comme des « laboratoires » et « foyers » artistiques**

La mesure 13 intitulée « Développer des lieux de résidences d'artistes » est ainsi libellée :

« Les lieux de création doivent pouvoir renouer avec l'esprit de laboratoire artistique offrant du temps de travail, des moyens de création et un accompagnement suffisant. Une politique active de revitalisation des résidences d'artistes sera engagée sur l'ensemble des disciplines, du spectacle vivant, arts visuels, cinéma et écriture, grâce aux labels et réseaux de la création, à la mobilisation du CNC et des contrats territoires lecture. Au-delà des lieux de soutien à la création, le ministère de la Culture et de la Communication ouvrira plus largement les portes de ses institutions patrimoniales à la présence d'artistes en résidence dans leurs murs. »

La mesure 14, « Expertiser le principe de « foyers de jeunes créateurs » », a pour objectif de répondre à l'enjeu du logement des jeunes artistes et à celui de leur insertion professionnelle ;

⁶Cf. annexe 2.

⁷<http://www.culture.gouv.fr/Divers/Assises-de-la-jeune-creation>

l'idée de créer des « foyers de jeunes créateurs » ou « foyers Médicis » sur le modèle des foyers de jeunes travailleurs, émerge.

Ces foyers, mis en réseau avec le projet Médicis Clichy/Montfermeil, seraient à la fois des espaces de travail, de vie et de services mutualisés pour les jeunes créateurs. C'est à la suite de ces réflexions que naîtra notamment le dispositif « Création en cours » ; programme national articulant émergence artistique et transmission, confié par le ministère de la Culture aux Ateliers Médicis en coopération avec le ministère de l'Éducation nationale.

- **La circulaire du 8 juin 2016 différencie quatre types de résidences**

De manière générale cette nouvelle circulaire qualifie avec précisions les attendus, comme les modalités des résidences ; elle différencie quatre types de résidences :

- La résidence de création, de recherche ou d'expérimentation

Elle « 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. »⁸ Elle reprend et précise les attendus de la circulaire de 2006 et intègre le critique d'art, le commissaire d'exposition et le chercheur.

- La résidence tremplin

Elle est « spécifiquement destinée à l'accompagnement 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. » Directement issue des AJC, ce type de résidence spécifie un public cible. Il vise en effet la création très émergente dans la mesure où l'artiste ne doit avoir bénéficié d'aucune présentation personnelle de son travail dans une structure labellisée et ne doit pas avoir bénéficié de contrat avec une structure de production (galerie, maison de disques...), tels que de jeunes diplômés ou autodidactes. Les conditions sont celles de la résidence de création, de recherche ou d'expérimentation.

- La résidence « artiste en territoire ».

Elle 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 de ce territoire avec le travail et l'esthétique de l'artiste, de la compagnie ou de l'ensemble ». Ce type de résidence répond à « une stratégie d'aménagement du territoire et de développement local », et insiste sur le fait que le projet est le fruit d'une conception de l'artiste, mettant l'acte de création au centre du projet. Dans la continuité de la résidence de diffusion territoriale, elle « se construit sur deux axes forts » : la diffusion large de la production de l'artiste et des actions de sensibilisation et de formation des amateurs dans le but de constituer de nouveaux publics.

- La résidence d'artiste associé

Ce type de résidence « 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

⁸ Une résidence de recherche ou d'expérimentation 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, elle 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.

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. » Il permet une collaboration longue avec une structure de diffusion dans la continuité de la résidence association (pouvant durer le temps d'un mandat de direction). Ce type de résidence intègre les commissaires d'exposition, les critiques d'art, les chercheurs. Elle vise à renouveler les formes de diffusion, mais aussi de médiation, et cherche à diversifier les langages, cultures, etc. Dans le domaine des arts plastiques et visuels, où elle est peu utilisée, elle permet de dynamiser les modes traditionnels de direction artistique et d'engager de nouvelles modalités de travail et de présentations artistiques, notamment hors les murs.

On constate aujourd'hui que cette circulaire est toujours d'actualité. Elle est utilisée dans les DRAC mais reste encore trop méconnue des autres acteurs culturels ; la résidence tremplin par exemple n'a pas fait l'objet d'une réelle appropriation.

Cependant, à partir de ces différentes circulaires, des chartes déontologiques selon les domaines artistiques, et des dispositifs territoriaux déclinant différents types de résidences et précisant leurs modalités de fonctionnement, ont été élaborées.

1.1.3 Les arts plastiques, la circulaire du 16 février 2011⁹ et la charte déontologique évolutive rédigée en 2018

Ainsi, la charte déontologique de l'association **Arts en résidence**, dans le domaine des arts plastiques et visuels, en projet depuis au moins 2016, vient de paraître¹⁰ ; elle est le fruit d'un travail collectif de sa trentaine de membres et a pour vocation de spécifier ce qui fait la qualité d'une résidence dans un domaine où les résidences d'artistes jouent un rôle majeur et structurant dans la carrière des artistes, en termes d'outils de travail (spécifiques ou généraux), de rémunération et de professionnalisation voire de consécration

Cette charte, en deux chapitres de neuf articles chacun, se présente comme évolutive de manière à pouvoir intégrer les réalités de nouveaux membres de l'association¹¹. Elle est consultable sur le site internet de l'association ainsi qu'un modèle de contrat de résidence¹², assurant ainsi une fonction ressource pour le secteur.

Ses objectifs sont simples : « Il ne s'agit en aucun cas de normaliser le phénomène ou de mettre en concurrence les offres, mais bien de présenter les dispositifs mis en œuvre par les lieux de résidence répondant à une même volonté d'apporter aux artistes des moyens techniques, financiers et humains. »

• La prise en compte de la diversité des résidences comme principe d'action

L'article 1 prend acte de la diversité des contextes et des fonctionnements des résidences et insiste sur la démarche de recherche et de production : « L'engagement en faveur de la recherche et de la production, qu'induit la résidence comme modalité de travail, peut exister par l'accompagnement, la mise à disposition d'un atelier, l'exposition, l'édition, l'élaboration d'ateliers ou workshops, etc. »

⁹Circulaire relative aux revenus tirés d'activités artistiques relevant de l'article L 382-3 du code de la sécurité sociale et au rattachement de revenus provenant d'activités accessoires aux revenus de ces activités artistiques http://circulaires.legifrance.gouv.fr/pdf/2011/02/cir_32606.pdf

¹⁰<https://www.artsenresidence.fr/outils/charte/>

¹¹Élaboration d'une charte citée dans le cadre de l'entretien avec Ann Stouvenel, présidente de l'association « Arts en résidence » dans « 223 résidences d'arts visuels en France » édité par le CNAP, 2016, p.130. Le travail a été finalisé en 2018 et l'association regroupe actuellement une trentaine de membres.

¹²<https://www.artsenresidence.fr/outils/modele-de-contrat/>.

- **Les nécessités de contractualisation, de localisation, d'accompagnement et de budget spécifique accompagnés d'une rémunération et d'un contrat en cas de travail de médiation**

L'article 2 rappelle les conditions de « travail », les modalités de rémunération et les conditions de prise en compte comme revenu artistique, aux conditions définies par la circulaire déjà citée du 16 février 2011; il rappelle également que « la résidence fait l'objet d'un contrat énonçant l'ensemble des activités à réaliser par l'artiste-auteur et le temps qui y est consacré » ; nous reviendrons sur ces différents points.

L'article 8 définit la résidence « comprise comme une structure accueillant un auteur, au sein d'un lieu physique. La résidence peut prendre de multiples formes mais doit être localisée géographiquement en dehors du domicile de l'artiste. ».

Il est précisé dans le chapitre 2 consacré au « cadre de travail » la nécessité comme les conditions d'un accompagnement humain et technique : « une personne au minimum, salariée ou bénévole, doit être responsable du cadre légal et doit soutenir le résident dans l'élaboration de son travail développé en résidence. Le soutien est également intellectuel et technique. (...)

Un budget annuel spécifique à la résidence doit être établi. Ce budget peut comprendre à la fois l'accompagnement, les moyens mis à disposition, et/ou une « allocation de résidence », regroupant une rémunération (honoraires) et/ ou une bourse de production, d'exposition, d'édition, etc. (remboursement de frais et/ou cession de droits d'auteurs) ».

Par ailleurs, « Pour tout travail de médiation, si celui-ci est une obligation de la part de la structure, le résident peut refuser si aucune rémunération n'est prévue. Une rémunération complémentaire au contrat initial doit en effet être apportée si un travail de médiation se rajoute aux objectifs de la résidence.»

[Voir entretien n°16 avec Ann Stouvenel]

Notons, par ailleurs, la rédaction d'une charte de bonnes pratiques, votée lors de l'assemblée générale de l'association des centres d'art contemporain, le 22 mars 2019, qui précise un barème de rémunération minimale d'une résidence (700 € par mois, frais de production et perdiem en sus).¹³

1.1.4 Des dispositifs territoriaux dans le domaine du spectacle vivant : deux exemples

Sous le terme de « charte », on trouve également des textes encadrant des dispositifs territoriaux tels que la Charte Île-de-France des résidences d'artistes du spectacle vivant du 13 novembre 2014 ou celle de la danse en Bourgogne Franche-Comté.

- **La charte Île-de-France des résidences d'artistes du spectacle vivant**

Elaborée en concertation avec les collectivités territoriales franciliennes et les organisations professionnelles, cette charte, qui fait référence à la Conférence du Spectacle Vivant (CSV) réunie en juin 2014 dresse ce diagnostic de la région:

- un fort potentiel d'équipes artistiques et de lieux,
- une difficulté d'accès par les équipes à ces lieux,
- un déséquilibre entre certaines zones de la Grande Couronne et Paris,
- une présence de nombreux théâtres de ville qu'il conviendrait de soutenir dans une démarche de qualité en faveur de la diffusion et de la création,

¹³http://www.dca-art.com/sites/default/files/bloc_dl/Charte_bonnes_pratiques_grille_rémunération.pdf

- une présence d'autres lieux animés parfois par des artistes ou des collectifs d'artistes...
Les objectifs poursuivis par la Charte s'articulent autour de trois axes :

- soutien à la création et aux artistes, dans le souci notamment de prendre en compte la diversité, améliorer les partenariats entre lieux et équipes artistiques, renforcer les implantations et la structuration des équipes artistiques repérées.
- soutien aux territoires, publics et populations et notamment : développer de nouveaux « territoires de travail » comme l'espace public.
- soutien à la présence durable des équipes artistiques dans les territoires peu dotés, et pour cela concevoir des nouvelles modalités d'action culturelle, intégrer la réflexion sur la dimension métropolitaine du Grand Paris, prendre en compte la dimension de développement durable...

Les trois modalités de résidence mentionnées dans la circulaire de 2006 sont partiellement reprises avec une déclinaison en deux volets : A / les résidences annuelles (où l'on retrouve les résidences de recherche et création et les résidences de diffusion territoriale) et B / les résidences pluriannuelles (3 ans) où l'accent est mis sur l'implantation durable et la responsabilité d'action culturelle, création et diffusion sur le territoire confié aux équipes artistiques.

La Charte résidences Île-de-France est à l'articulation entre la première circulaire de 2006, plutôt axée sur une volonté de clarifier les relations entre artistes et lieux d'accueil, et celle de 2016 de soutien à la création émergente.

Elle a permis de poursuivre le soutien de l'État à des secteurs dont il s'était retiré, tel par exemple les festivals à dimension locale. Elle a favorisé le maintien d'un dialogue et d'une coopération avec les collectivités territoriales dans un contexte de reconfiguration géopolitique (Grand Paris notamment) et de déploiement des dispositifs spécifiques par certaines collectivités.

Plus globalement, la mise en œuvre d'une politique de soutien aux résidences a permis d'accompagner sur des périodes plus longues et de manière plus structurée, un ensemble hétérogène de lieux, en mettant l'accent sur l'impact de la présence artistique sur les territoires, sujet particulièrement sensible en Ile-de-France.

L'enjeu stratégique de la résidence artistique est ici pris en compte ; la réflexion est en cours en DRAC Ile-de-France à l'occasion d'un toilettage de la charte pour s'adapter à la circulaire de 2016 et s'ouvrir au livre et à la lecture

Elle a également permis de poursuivre le soutien de l'État à des secteurs dont il s'était retiré, tel par exemple les festivals à dimension locale. Elle a favorisé le maintien d'un dialogue et d'une coopération avec les collectivités territoriales dans un contexte de reconfiguration géopolitique (Grand Paris notamment) et de déploiement des dispositifs spécifiques par certaines collectivités.

• **Le Lab – Liaisons Arts Bourgogne**

Cette association est une agence de développement du spectacle vivant soutenue par la Région Bourgogne-Franche Comté. Elle a mis en place un dispositif de résidence qui distingue :

- La résidence-crétion qui « se construit autour de la réalisation d'une pièce. Le but poursuivi est d'offrir à une compagnie des conditions financières, techniques, logistiques, idéales pour la création. Les résidences création ne sont pas pour autant déconnectées de la notion de sensibilisation puisque ces actions peuvent avoir lieu si elles ne dépassent pas un tiers du temps global de la résidence. Ces résidences peuvent durer d'un à trois mois (résidence courte) jusqu'à une saison entière (résidence longue). »
- La résidence-mission : « L'objectif est de sensibiliser à la danse sur un territoire donné. La compagnie n'est pas attachée à un lieu culturel mais à une zone géographique. Cette

résidence se construit autour de deux axes forts : diffusion large et diversifiée du répertoire de la compagnie invitée et programme d'actions de sensibilisation du public à la danse. La résidence mission dure de quelques mois à une saison avec des temps forts autour de la diffusion des spectacles majeurs. »

- La résidence-implantation : « Elle est à mi-chemin entre l'implantation définitive en Centre Chorégraphique National et la résidence de création. Elle répond au souhait d'implantation d'une compagnie et au besoin de présence artistique d'un établissement culturel ou d'une collectivité territoriale. La compagnie vient habiter un espace qui devient le lieu régulier de sa création et le plateau privilégié de sa diffusion. La résidence d'implantation fait l'objet d'une convention pluriannuelle (deux ou trois années) associant l'État, les collectivités territoriales, la compagnie et le lieu d'accueil.

Le dispositif prend en compte les autres domaines du spectacle vivant, comme celui du théâtre où il met en avant le compagnonnage dont l'objectif « est de permettre à des compagnies conventionnées, disposant d'un lieu et de moyens de travail adaptés, d'accompagner des artistes en début de parcours professionnel ou souhaitant l'enrichir, afin de leur offrir la possibilité d'appréhender concrètement l'ensemble des aspects du métier et plus particulièrement de concevoir et réaliser des spectacles, dans un esprit à la fois de préservation, de transmission et d'adaptation des savoir-faire. Le « tissage » des partenariats ainsi réalisés doit à terme permettre une implantation territoriale réussie et favoriser l'accès à l'aide au projet pour de jeunes équipes.»

1.2 Les résidences d'artistes et l'éducation artistique et culturelle

Dès 1983, les ministères de la Culture et de l'Education nationale signent un protocole d'accord et décident de développer une politique commune, comportant à la fois des mesures prises par chaque ministère dans son domaine de compétences et des actions conjointes, avec l'objectif d'une collaboration entre le secteur culturel et le secteur éducatif.

1.2.1 Origines des résidences d'artistes en milieu scolaire : historique et enjeux

La convention pour le développement de l'action culturelle en milieu scolaire d'Ile de France, signée le 25 septembre 1985, arrête le principe de « six implantations d'une durée d'un an d'artistes plasticiens résidents en milieu scolaire (collèges, L. E. P., lycées techniques) ». C'est sans doute la genèse des résidences d'artistes dans les écoles. Ce programme est porté par l'association « Savoir au présent » et intitulé « Entrez les artistes ». L'association soutient tout d'abord des résidences dans le domaine des arts plastiques, mais les projets se multiplient rapidement, sur l'ensemble du territoire, et tous les artistes professionnels, quelle que soit leur discipline, peuvent bientôt se porter candidats pour une résidence en milieu scolaire.

L'objectif principal du ministère de la Culture est alors de tout mettre en œuvre pour « démocratiser » la culture. Parallèlement, une attention politique nouvelle est portée à la création contemporaine, jusqu'alors insuffisamment considérée par les musées et autres institutions, plutôt tournés vers les questions patrimoniales. Les dispositifs publics de soutien à la création sont rares au début des années 1980. Le plan de développement des ateliers d'artistes, par exemple, se heurte à une pénurie telle que la création des aides à l'installation ne saurait endiguer rapidement.

Si l'accès à la culture pour tous est une priorité, le développement des résidences d'artistes en milieu scolaire va aussi permettre de procurer un lieu de travail aux artistes dans des écoles qui disposent d'espaces vacants. « *Nous n'avons pas assez d'ateliers pour les artistes. Des espaces sont disponibles dans les établissements scolaires. Installons les ateliers des artistes plasticiens dans les lycées et les collèges* », affirmait notamment Jean Ader, chargé de l'éducation artistique à la Direction du développement culturel du ministère de la Culture. Les plasticiens seront donc les premiers artistes à résider dans les établissements scolaires.

Les textes ne font ensuite que conforter les interventions d'artistes en milieu scolaire, au sens large. En 1988, la loi relative aux enseignements artistiques, dite loi « Landowski » mentionne que « des personnes justifiant d'une compétence professionnelle dans les domaines de la création ou de l'expression artistique peuvent apporter un concours aux enseignements artistiques dans des conditions fixées par décret en Conseil d'Etat ». Le décret du 6 mai 1988 précise que les interventions de personnes extérieures au ministère de l'éducation nationale s'exercent sous la responsabilité des enseignants. La circulaire n° 92-196 du 3 juillet 1992 introduit la question des artistes intervenants : musiciens puis plasticiens, et la participation d'intervenants extérieurs aux activités d'enseignement dans les écoles maternelles et élémentaires.

En 1993, un protocole interministériel signé par les ministères de la Culture, de l'Education nationale, de l'enseignement supérieur et de la jeunesse et des sports crée notamment une mission pour le développement de l'éducation artistique et prévoit le renforcement des partenariats entre les enseignants et les artistes, la conjugaison du pédagogique et de l'artistique sur le temps scolaire. Les « jumelages et toutes autres formes de collaboration entre établissements scolaires et établissements culturels » sont préconisés.

Les résidences d'artistes se développent donc à partir des années 1980, dans le cadre plus général des politiques en faveur de l'éducation artistique et culturelle (EAC). Elles répondent initialement à des motivations multiples. Le ministère de la Culture souhaite à la fois démocratiser la culture et apporter un soutien à la création contemporaine, notamment en multipliant les ateliers d'artistes. Le ministère de l'éducation nationale y voit l'occasion notamment de développer des collaborations entre artistes et enseignants plus pérennes que ce que permettent les PEA (projets d'actions éducatives). Les artistes cherchent des lieux où travailler. Si les résidences permettent de répondre à ces objectifs, simultanément, leur mise en œuvre soulève aussi nombre de questions, pratiques comme théoriques.

La conceptualisation des interventions artistiques en milieu scolaire s'élabore progressivement, conjointement à leur développement concret. Chaque année, de 1988 à 1992, un colloque organisé à l'échelon national se tient, trois jours durant, au Palais du Luxembourg, à Paris. Il réunit les protagonistes déjà engagés dans des rapprochements entre éducation et culture et invite largement tous les futurs acteurs potentiels, afin de faire des émules. C'est dans ce cadre qu'en 1989, Gilbert Péliissier, alors inspecteur général de l'éducation nationale pour les arts plastiques, déclare : « *Je serais demandeur d'interventions d'artistes, mais à une condition : que les artistes n'enseignent pas* ». Dans la mesure où les professeurs d'arts plastiques sont à la fois enseignants et, parfois, eux-mêmes artistes, la difficulté était, à ses yeux, de justifier la nécessité d'une intervention artistique autre.

C'est néanmoins précisément cet « Autre », ce différent, cette singularité qui entre dans les écoles à la faveur de la multiplication des résidences d'artistes, avec l'art en train de se faire. Les expériences menées permettront d'évaluer quelles problématiques ont émergé, quelles

difficultés ont dû être surmontées, pour que les modalités de coopération entre artistes et enseignants permettent d'atteindre les objectifs que les tutelles avaient fixés.

1.2.2 - La Charte du 5 mars 2010 : des artistes, des établissements scolaires et des territoires

En 2010, conformément aux objectifs énoncés dans la circulaire interministérielle n° 2008-059 du 29 avril 2008 relative au développement de l'éducation artistique et culturelle, les trois ministères, de la culture, de l'alimentation de l'agriculture et de la pêche, et de l'éducation nationale cosignent la circulaire n° 2010-032 du 5 mars 2010, intitulée : *Charte nationale : la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes*. La volonté commune est de dynamiser et d'encadrer les résidences d'artistes en milieu scolaire, toujours encouragées sans être imposées. Cette charte s'appuie sur la nomenclature de la circulaire de 2006 du ministère de la Culture et distingue résidence de création ou d'expérimentation ; résidence de diffusion territoriale, résidence association.

Ainsi, les trois types de résidences tels que définis par la circulaire du ministère de la Culture et de la Communication n° 2006-01 du 13 janvier 2006 peuvent désormais se décliner dans les établissements scolaires ; école, collège ou lycée, mais selon des modalités particulières de mise en œuvre et un dispositif spécifique nommé « résidence en établissement scolaire ». Pour les ministères concernés, il convient de veiller à ce que le dispositif s'organise bien à partir de la rencontre de deux démarches – celle, de création et de recherche originales et autonomes de l'artiste, et celle propre aux projets de l'établissement et de l'enseignant –.

L'accueil d'un artiste au sein de l'établissement d'enseignement (tel que conçu à l'origine) ou dans un autre espace et en collaboration avec une structure professionnelle (tel que cela s'instaure ensuite) doit en premier lieu permettre à ce dernier de développer son travail ; les activités de « médiation », voire d'ateliers de pratique artistique, si elles sont bien entendu possibles et prévues contractuellement, doivent rester accessoires (Cf. la circulaire interministérielle de 2011 relative aux revenus accessoires où il est précisé que le temps consacré à la conception ou à la réalisation de l'œuvre doit en effet être égal ou supérieur à 70% du temps total de la résidence, autrement l'artiste est estimé en situation de salarié et dans ce cas il n'est plus question de résidence en tant que telle).

Du strict point de vue des résidences menées en établissements scolaires, la circulaire de 2016 ne modifie pas le paysage des projets et les partenaires prennent encore aujourd'hui appui sur la charte de 2010, qui fait référence à la circulaire de 2006.

Les objectifs de la résidence d'artiste en établissement scolaire sont 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. La résidence incite également à la découverte et à la fréquentation des lieux de création et de diffusion artistique. Elle a donc une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation.

Ces résidences contribuent 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. Elles permettent des démarches pédagogiques diversifiées qui conjuguent des enseignements artistiques, des dispositifs d'action culturelle et des approches croisées. Elles peuvent 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, un territoire.

La circulaire de 2010 relative à l'EAC, comme celle de 2013 définissant le parcours EAC, renforcent les « résidences de territoire » et « les résidences-mission » et engagent une coopération pérenne des acteurs d'un territoire (établissements scolaires – artistes – structures culturelles). Ce processus partenarial implique un travail de formalisation accru, avec l'écriture d'une convention, une procédure d'évaluation renforcée et induit la création de dispositifs *ad hoc*.

En effet, la circulaire de 2010 a voulu instaurer une dynamique nouvelle, qui prenne en compte les caractéristiques propres de chaque territoire, en termes d'enjeux pédagogiques, artistiques, culturels, et inciter à la coopération entre établissements scolaires. La résidence d'artiste s'inscrit dans une « démarche de projet » à double niveau. Elle est le « point de convergence » entre le projet de l'artiste (ou de l'équipe artistique), le projet éducatif d'une structure culturelle et le volet artistique et culturel du projet d'école (dont les résidences peuvent constituer un axe fort). Elle peut également représenter « le projet de développement culturel d'une collectivité territoriale ». Ce dernier point est essentiel et constitue une des clés de succès des résidences éducatives. Il implique « une concertation préalable » qui « conditionne la qualité du partenariat », d'autant que certaines résidences peuvent s'étendre sur plusieurs années.

1.2.3 Résidences en milieu scolaire : entre éducatif et artistique, les modalités d'une démarche partagée

Pour appréhender la manière dont les résidences d'artistes en milieu scolaire concourent à l'éducation artistique et culturelle et en mesurer les enjeux, il convient de rappeler que certains domaines de la création relèvent, par ailleurs et jusqu'à aujourd'hui des enseignements. Les arts ont depuis longtemps une place à l'école. Dès 1909, le dessin est obligatoire à raison de deux heures hebdomadaires jusqu'à la classe de Première. Le chant devient l'une des épreuves du certificat d'études à partir de 1923.

Ces disciplines d'enseignements, obligatoires pendant une partie de la scolarité et les pratiques artistiques qui trouvent leur place dans des projets pluridisciplinaires, des résidences ou des ateliers hors temps scolaire vont constituer le champ hétérogène de l'éducation artistique et culturelle.

Quand l'artiste crée et innove, le professeur enseigne. Les élèves acquièrent une certaine technique et certains savoirs. L'émergence de l'artistique proprement dit, c'est à dire de ce qui advient sans être prévu, cette conjonction entre hasard et nécessité, cet « inutile », ce terrain où se forge l'esprit critique n'a en revanche, a priori, pas vraiment sa place dans ce lieu normé qu'est l'école. Garantir à tous l'acquisition de socles de connaissances définis et communs semble, presque par nature, s'opposer à l'intervention d'un artiste en résidence et aux imprévus que sa présence induit. Si les textes sont si nombreux depuis 1985, complétés par nombre de chartes, conventions, contrats locaux... c'est sans doute pour impulser une dynamique vertueuse mais, peut-être, aussi, parce que ce qui semble encadré permet d'apaiser la peur de l'inconnu.

Les positionnements, missions et rôles des enseignants et des artistes en résidence sont de fait différents, mais doivent être complémentaires.

L'académie de Poitiers édite un tableau « Rôle et mission du professeur – Rôle et mission de l'artiste » diffusé aux enseignants afin de leur permettre de mieux appréhender le dialogue

qui va s’instaurer dans leurs classes. Le professeur permet la compréhension d’une certaine permanence, la recontextualisation, et la mise en perspective d’exemples, l’acquisition de compétences d’ordre technique et méthodologique. L’artiste, lui, offre à l’élève d’apprécier une démarche artistique dans toute sa singularité, par nature individuelle et non universelle, lors notamment, d’interventions ponctuelles.

L’enseignant appartient à une équipe éducative et pédagogique dans la durée quand l’artiste se positionne à un instant T, dans une époque et une société données. L’ouverture de l’établissement scolaire sur le monde est sans doute le premier effet produit par le développement des résidences d’artiste à l’école. Si, dans les années 1980, l’artiste intervenait à la demande et sous la responsabilité d’un enseignant, avec les résidences, de nouvelles modalités de transmission des savoirs, savoir-faire et savoir-être voient le jour. Le créateur et le pédagogue construisent conjointement un projet au sein duquel ils sont véritablement partenaires.

La complémentarité des compétences est donc bel et bien, ici, mise au service des élèves.

À l’horizon 2019, 100 % des enfants devront être concernés par les trois dimensions que sont la pratique artistique, la fréquentation des œuvres et la rencontre avec les artistes, l’acquisition de connaissances dans le domaine des arts et de la culture. Cette ambition est qualitative, c’est pourquoi l’implication des professionnels des arts et de la culture est incontournable ; la résidence artistique en est une des modalités, Cela implique une concertation et une réflexion collective dont les DRAC en relation avec les Rectorats sont les animateurs, dans le cadre d’une stratégie globale. Les Pôles régionaux d’éducation artistique et culturelle (PREAC) peuvent être aussi les espaces privilégiés de réflexion, de formation et de concertation collectives¹⁴.

Une résidence de (re)création en milieu scolaire à Tréguier (Côtes-d’Armor)

Très investie dans l’éducation artistique et culturelle et la transmission, la compagnie Grégoire & Co, que dirige la chorégraphe Sylvie Le Quéré (Guingamp, 22), mène un travail au long cours auprès des publics scolaires du centre Bretagne et des Côtes-d’Armor. Un travail qui lui permet de partager son processus créatif et de le nourrir en retour, au contact de ces expériences.

Après une résidence au Conservatoire à rayonnement départemental de Saint-Brieuc centrée autour de la mémoire, du répertoire et de sa transmission (2012-2013), à laquelle ont succédé deux résidences dans le Pays de Pontivy (2016-2017), Sylvie Le Quéré a entamé en 2019 – avec le soutien de la DRAC Bretagne – une nouvelle résidence de création en milieu scolaire qui associe, outre sa compagnie, le collège Ernest-Renan, le lycée Joseph-Savina et le Théâtre de l’Arche de Tréguier, dans les Côtes-d’Armor. Le lycée Savina – qui propose un large éventail d’enseignements artistiques (arts plastiques, cinéma, cirque, danse, théâtre) – et le Théâtre de l’Arche – une chapelle reconvertie de 320 places gérée par la communauté de communes de Lannion-Trégor – partagent des locaux communs depuis plusieurs dizaines d’années. Tous deux voient dans ce projet de résidence une opportunité de renforcer une collaboration qui reposait jusqu’alors sur le cirque.

Ramassée sur le premier semestre 2019, la résidence comporte plusieurs volets :

- un volet de création, ou plus exactement de re-création, puisqu’il s’agit pour la chorégraphe de transformer un solo mettant en scène une mystérieuse créature de chair et de papier (*Zool*,

¹⁴ Voir la formation en mai 2018 à Rennes : « Comment restituer un temps de production artistique dans le cadre d’une résidence en milieu scolaire ? » : <https://www.reseau-canope.fr/preac/preac-art-contemporain-rennes.html>

2015) en un trio qui jouera du trouble lié à la démultiplication. Cette pièce offre une pluralité de déclinaisons possibles : spectacle, installation, performance.

- un volet de diffusion : celle de la pièce recréée, celle de la pièce transmise aux lycéens, celle des films réalisés par les élèves de l'option cinéma dans divers lieux de la ville, qui connaîtra un envahissement progressif des « Zools » en déambulation.

- un volet d'action artistique et de transmission : la compagnie Grégoire & Co participera à la formation en danse des enseignants théâtre et cirque du lycée ; des ateliers chorégraphiques seront proposés aux élèves autour de la relation corps / texte (ou comment faire naître du mouvement à partir des mots).

La nature même de la pièce – au croisement de la danse, de la performance et des arts plastiques – offre matière à un projet de résidence ouvert à l'interdisciplinarité.

La résidence vise plusieurs objectifs :

- familiariser des élèves à un travail de création professionnelle ;
- proposer une découverte de la danse contemporaine ;
- associer des élèves d'âges, de parcours différents autour d'un travail artistique collaboratif ;
- les amener à prendre conscience que les arts de la scène représentent et questionnent la réalité de leur époque mais expriment aussi des questionnements humains universels ;
- encourager, par l'oral et l'écrit, une expression personnelle des élèves.

Quatre classes de lycée et collège (une centaine d'élèves au total) sont particulièrement impliquées dans le projet, dont deux en lien direct avec leurs options artistiques (arts appliqués et cinéma). Les professeurs encadrants se recrutent dans diverses disciplines (anglais, arts plastiques, cinéma, lettres, théâtre).

Les échanges facilités entre un établissement scolaire et un théâtre réunis sur un même site, le décloisonnement des enseignements artistiques au sein d'un lycée où ils sont nombreux, et l'opportunité de croiser deux processus concomitants de (re)création (celui des artistes professionnels et celui des élèves) autour d'une même pièce d'origine et de son personnage central, font tout l'intérêt et la singularité de cette résidence.

1.2.4 L'approche territoriale : résidence de territoire et Contrat local d'enseignement artistique (CLEA)

La prise en compte du territoire et de ses acteurs – notamment artistiques et culturels – est au cœur de la « résidence de diffusion territoriale » (selon les termes de la circulaire de 2006) qui devient dans la circulaire de 2010, « résidence de territoire » ; un glissement sémantique à relever, car, s'il insiste à juste titre sur la coopération nécessaire de l'ensemble des parties prenantes, en amont du projet, il déroge à l'esprit de la circulaire de 2016 d'artiste « en territoire » qui fait du projet de l'artiste, le mobile de la résidence et non un objet de la négociation. Cet enjeu, double et solidaire, est fondamental ; allier la démarche de l'artiste ou de la compagnie à un projet territorial partagé.

La publication de la **circulaire n° 2013-073 du 3-5-2013**¹⁵ redéfinissant le parcours d'éducation artistique et culturelle, inclut la résidence en milieu scolaire dans un processus éducatif et une logique de coopération territoriale renforcée à travers les CLEA – contrat local d'enseignement artistique. Le CLEA est une contractualisation de développement culturel avec le territoire, sur trois ans, renouvelable, en lien avec les actions existantes, qui permet de mettre en synergie et de coordonner les efforts politiques d'éducation artistique et culturelle. Il prévoit et encourage toutes les formes d'interventions artistiques en milieu scolaire et au-delà : classes à projet artistique et culturel, ateliers, interventions ponctuelles dans le cadre de partenariats avec les structures culturelles, et aussi résidences vont donc pouvoir s'inscrire dans ce contrat.

¹⁵http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=71673

Le CLEA est un dispositif proposé par le ministère de la Culture aux collectivités territoriales. Il rassemble les principaux acteurs publics (mais aussi éventuellement privés) d'un territoire donné, autour d'un objectif commun : proposer une éducation artistique et culturelle citoyenne, qui prenne en compte les spécificités du territoire, tout en s'accordant aux rythmes et aux « temps de vie » propres à chacun. Il a pour but de favoriser, par l'émergence de projets de qualité, l'accès à une culture vivante, variée, nourrie de tous les domaines artistiques allant du spectacle vivant au patrimoine.

Piloté par un chef de file (par exemple une collectivité territoriale ou une structure culturelle), le CLEA s'organise souvent autour de résidences-missions où l'artiste, qui s'appuie, à partir de sa démarche de créateur, propose des actions de médiation culturelle, innovantes et à caractère souvent participatif sous forme d'ateliers et de rencontres. Les enjeux de la résidence-mission reposent sur l'appropriation d'un territoire à travers l'éducation artistique et culturelle de manière à créer du lien entre les élèves et leurs disciplines scolaires, leur quotidien au sein de l'établissement et leur environnement.

Il s'agit d'associer le maximum d'acteurs (publics comme de la société civile ; collectivités comme entreprises ; enfants comme personnes âgées) et donc de concevoir le cadre institutionnel de cette collaboration entre le système éducatif et le réseau culturel. Les CLEA offrent un dispositif d'éducation artistique et culturelle au-delà du strict cadre scolaire et s'adressent à l'individu tout au long de sa vie. Les résidences peuvent donc aussi y trouver une place et une opportunité de financement, lorsque le projet sait se plier aux contraintes administratives décidées par les partenaires et ensuite imposées par un contrat qui encadre les actions éligibles.

La résidence-mission « Culture et développement durable » menée par la communauté de communes de Flandre intérieure (région Hauts de France) en constitue un des exemples parmi de nombreux projets développés dans la région.

« Culture et développement durable », à la croisée des chemins de notre territoire, pour une nouvelle façon de penser l'avenir (CLEA Flandre intérieure): 5 résidences-mission en Flandre intérieure

Animés par la volonté de réduire les inégalités en matière d'accès à l'art et à la culture en se donnant un objectif ambitieux de généralisation d'une éducation artistique et culturelle en faveur des enfants, des adolescents, des jeunes adultes et, au-delà, des familles de son territoire, et en contribuant ainsi à la constitution de leur parcours d'éducation artistique et culturel, la communauté de communes de Flandre Intérieure (CCFI), la direction régionale des affaires culturelles des Hauts-de-France (DRAC), le rectorat de l'académie de Lille – délégation académique aux arts et à la culture (DAAC) et la direction départementale des services de l'éducation nationale – (DASEN – Nord) se sont engagés dans un contrat local d'éducation artistique, en lien avec le conseil départemental du Nord et le conseil régional des Hauts-de-France.

En s'appuyant sur des présences d'artistes ou de professionnels du patrimoine, invités à venir résider sur le territoire ; en mobilisant les très nombreux professionnels qui, au quotidien, les accompagnent à un moment ou à un autre de leur vie, la communauté de communes de Flandre intérieure développe des résidences d'artistes offertes à cinq artistes (relevant de tous les domaines d'expression artistique) ou professionnels du patrimoine dont la recherche et la production s'inscrivent systématiquement, ou de manière plus ponctuelle, dans une démarche de développement durable puissent manifester leur intérêt pour ce projet.

Les résidences auront lieu de janvier à mai 2019 avec quatre-vingt-dix jours de présence effective exigée sur le territoire. La collectivité met un logement à la disposition des artistes.

1.2.5 Artistes en résidences dans des établissements scolaires : les déclinaisons territoriales

Sur les territoires, les acteurs se saisissent largement des opportunités offertes par les résidences d'artiste en milieu scolaire. Différents cahiers des charges, documents répertoriant les indicateurs de réussite et définissant les bonnes pratiques voient le jour dans les régions. Soutenues par l'Etat et les collectivités, portées par les établissements scolaires et culturels, toutes les initiatives de résidences d'artistes en milieu scolaire savent pouvoir trouver un accompagnement institutionnel, administratif et financier, comme cela a, par exemple, été particulièrement développé en régions Alsace ou Bretagne.

Les résidences du label Excellence des métiers d'art en Bourgogne

En 2009, le Rectorat de l'Académie de Dijon et la DRAC Bourgogne Franche Comté se sont associés, en partenariat avec le Conseil régional et la Société d'encouragement aux métiers d'art (SEMA, aujourd'hui Institut national des métiers d'art INMA) pour créer le **label Excellence des métiers d'art**. Ce label est attribué aux établissements qui se distinguent par une offre de formation pointue, originale et de qualité, aux confins de l'art, de l'artisanat et du design. Il se traduit notamment par un soutien du rectorat et une subvention de la DRAC. Accompagnée par un partenaire culturel de la région, la résidence offre la possibilité à un artiste de produire une création avec les élèves de la section labellisée grâce aux moyens mis à disposition par les lycées. Chaque partenaire culturel et chaque établissement scolaire construisent ensemble les modalités de la résidence selon un projet défini en amont, en accord avec la DRAC.

Le label Excellence métiers d'art s'appuie sur des résidences pour d'une part, valoriser les établissements dispensant une formation diplômante en métiers d'art et stimuler leur insertion dans un territoire économique et culturel et, d'autre part, mieux informer le public et notamment les collégiens, des opportunités de formation dans ce domaine. La labellisation permet de renforcer l'identité de ces établissements scolaires qui deviennent des pôles ressources en matière d'histoire des arts, de fréquentation des œuvres ou de résidences d'artistes et ont l'opportunité de développer les partenariats engagés avec les acteurs économiques et culturels de la région.

L'artiste intervient conjointement avec l'enseignant et parfois en partenariat avec une structure culturelle comme le centre d'art **du Parc Saint Léger de Pougues-les-Eaux** (Nièvre). Le conventionnement et le partenariat avec des entreprises est une obligation. La subvention est accordée pour les seuls frais de résidence, elle ne peut pas être utilisée pour l'achat de matériel ni les déplacements des élèves, par exemple pour aller voir une exposition. Le temps de la résidence inclut celui de la pratique artistique des élèves, le temps de rencontre, de médiation ou de restitution.

Grâce à des projets communs (journées portes ouvertes, salons...) et à des ressources mutualisées un réseau se structure et organise plusieurs manifestations annuelles. L'un des objectifs est, *in fine*, que ces résidences favorisent l'insertion professionnelle des élèves.

Lorsqu'elles ambitionnent de mettre en œuvre ces résidences, le principal obstacle historique que ces volontés doivent encore lever est la définition des périmètres d'intervention et de collaboration entre l'enseignant et l'artiste intervenant. Les documents produits vont donc s'attacher à définir le plus précisément possible les modalités d'intervention, les rôles et mission de chacun, les enveloppes budgétaires et horaires affectés, les attendus...

La circulaire 2016 du ministère de la Culture insiste sur le fait que le projet de la résidence « artiste en territoire » est le fruit d'une conception de l'artiste. La résidence doit particulièrement veiller à ne pas instrumentaliser un créateur en en faisant un animateur ou un

médiateur. Dans les faits, elle naît néanmoins de l'expression d'un besoin formulé par une collectivité, un enseignant ou une équipe pédagogique. Les résidences en établissement scolaire vont reposer sur les appels à projet initiés le plus souvent par les collectivités ou conjointement par les ministères de la Culture et de l'Education nationale. Si les textes peuvent s'attacher à faire naître un désir, le partenariat ne s'impose pas.

Groupement d'Intérêt Public ACMISA, région Grand Est

Dans l'Académie de Strasbourg, l'action culturelle sur temps scolaire s'inscrit dans le cadre des dispositifs nationaux mais aussi dans un cadre spécifique : le GIP ACMISA (Groupement d'intérêt public – action culturelle en milieu scolaire d'Alsace). Il réunit l'Académie, la DRAC Grand Est, des collectivités (villes de Colmar, Mulhouse, Strasbourg et Eurométropole de Strasbourg) et des mécènes (Crédit mutuel enseignant), en partenariat avec les départements et la région Grand Est.

Ses objectifs sont de favoriser l'accès égal à la culture pour tous les enfants d'âge scolaire de la maternelle à la fin du lycée ; d'équilibrer l'offre culturelle en temps scolaire sur l'ensemble des départements et d'encourager l'innovation pédagogique et artistique au sein des équipes éducatives. Les projets font l'objet d'un financement spécifique. Une attention particulière est portée aux territoires éloignés de l'offre culturelle ou relevant des quartiers prioritaires de la politique de la ville.

Le projet se déroule sur le temps scolaire. Il se fonde sur un partenariat entre un ou plusieurs intervenants, un ou plusieurs enseignants et éventuellement une structure culturelle de proximité. Il doit permettre de développer une pratique artistique (ou scientifique) et intégrer une ouverture culturelle (fréquentation d'un lieu de culture : spectacle, exposition...). A l'issue de ce temps de rencontre avec les artistes et les œuvres, de pratique artistique, d'échange et d'interprétation, une production finale sous forme de présentation du travail est exigée. Les différents intervenants sont également dans l'obligation d'évaluer leur action.

Le GIP a édité en décembre 2017 le guide *La Résidence d'artiste en milieu scolaire. Bonnes pratiques et indicateurs de réussite* (comprenant un modèle de convention) et prenant appui sur le cahier des charges de résidences en milieu scolaire élaboré par la DRAC de Bretagne, et de son guide de « *bonnes pratiques et indicateurs de réussites* » datant de 2015.

Les bonnes pratiques de partenariat sont à connaître et mieux partager, elles se fondent sur un diagnostic partagé. La Drac de Normandie édite ainsi un cahier des charges en concertation avec l'ensemble des partenaires, spécifique au dispositif des « jumelages-résidences d'artistes en éducation artistique culturelle et numérique¹⁶ » et de « résidences triennales territoriales ».

1.3 La résidence dans le cadre des autres politiques interministérielles

Le ministère de la Culture, afin de multiplier les possibilités de mise en relation des artistes et des populations conduit des politiques communes avec d'autres ministères : Justice, Agriculture, Ville, Santé et Solidarité, Industrie, Tourisme, Affaires étrangères... dans lesquelles la résidence est très souvent un outil d'intervention. C'est par exemple le cas des lycées agricoles qui sont dotés d'espaces de travail et de monstration qui permettent à des

¹⁶ <http://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Normandie/Appels-a-projets/Appel-a-projets-des-jumelages-residences-d-artistes-en-education-artistique-culturelle-et-numerique-et-residences-triennales-territoriales-2018-2019>

artistes d'intervenir pour et avec les lycéens mais aussi sur les territoires ruraux environnant les lycées.

La politique de la Ville fait elle l'objet de nombreux textes conjoints d'orientation et d'intervention. Elle constitue un terrain d'expérimentation de diverses formes de présence artistique dans les quartiers, très souvent dans le cadre de résidences. Le partenariat avec le ministère chargé de la Santé est lui aussi très documenté.

Le partenariat avec le ministère des Affaires étrangères s'incarne à travers les dispositifs mis en place par l'Institut français.

1.3.1 Culture et politique de la Ville

Le ministère de la Culture s'est impliqué dans les quartiers dès l'origine de la politique de la Ville, initiant ou accompagnant de très nombreuses initiatives, parfois éphémères, souvent durables et décisives. Pour autant, et si des progrès significatifs ont été réalisés, cette implication a connu une ampleur variable au fil des années et reste un enjeu des politiques culturelles.

Des circulaires adressées aux préfets conjointement par les ministres chargés de la Culture et de la Ville précisent les orientations et les principes d'intervention communs inscrits dans les contrats de ville mis en place dès 1994.

Les quartiers dans le cadre interministériel de la politique de la Ville deviennent des terrains d'expérimentation des diverses formes de rencontres entre artistes et habitants. Dès les premières interventions artistiques, la résidence est le principal outil mobilisé. Il est cité dans toutes les circulaires conjointes.

• Quelques repères

Les premières opérations de développement social des quartiers (DSQ) engagées autour de la commission nationale du même nom (CNDSQ) présidée par le maire de Grenoble, Hubert Dubedout sont inscrites dans les contrats de plan État-Région pour la période 1984-1988 (148 conventions DSQ sont signées au titre de ce plan).

Dès 1985, un colloque « Culture et quartiers » à Bordeaux présente les projets culturels issus des quartiers. C'est notamment la première représentation de la compagnie « Black blanc beur ».

A la création de la délégation interministérielle à la Ville et au développement social urbain en octobre 1988, l'action artistique et culturelle est inscrite dans la politique de la Ville. En 1991, l'opération « Quartiers lumières » permet de valoriser quatre-cent projets culturels et artistiques des quartiers. Deux guides édités en 1991 et 1992 rendent compte de ces initiatives et font état de nombreuses résidences d'artistes.

Puis c'est la période du XI^e Plan, le contrat de ville, outil principal de la politique de la Ville, succède aux procédures de DSQ. Le ministère de la Culture et de la Communication met en œuvre le programme national " projets culturels des quartiers " (PCQ) s'appuyant sur l'intervention d'artistes reconnus, pour beaucoup en résidence. (29 sites et 50 projets en 1996, 70 sites et 80 projets en 1997).

En novembre 1997, les premières " Rencontres des cultures urbaines " à La Villette constituent une vitrine de la diversité des créations artistiques issues de ces projets.

En 2000, une convention conjointe du ministre délégué à la Ville, de la ministre de la Culture et du secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation a pour objet de définir les

principes communs des deux ministères pour la préparation et le suivi des volets culturels des contrats de ville. Elle indique, qu'au-delà d'une politique de démocratisation culturelle, il s'agit d'agir pour la démocratie culturelle et de construire des conventions " culture pour la ville - cultures de la ville ".

La directive nationale d'orientation du ministère de la Culture et de la Communication en 2002 inscrit comme une priorité " l'aide aux disciplines en développement, aux compagnies et aux lieux intermédiaires ". Une rencontre internationale " nouveaux territoires de l'art " à la Friche de la Belle de Mai) est co-organisée par les ministères de la Culture et de la Ville.

En 2008, dans le cadre du Plan Dynamique Espoir Banlieues, le Comité interministériel à la Ville valide les plans triennaux des ministères. Le programme d'action triennal du ministère de la Culture et de la Communication fait référence aux résidences : « *Les directions régionales des affaires culturelles soutiendront des projets culturels et artistiques d'excellence destinés aux habitants des quartiers en favorisant notamment les résidences d'artistes.* »

En 2014, le Commissariat général à l'égalité des territoires (CGET) est créé. La convention triennale d'objectifs pour les quartiers populaires 2014/2016 entre la ministre de la Culture et le ministre délégué à la Ville consacre un paragraphe au développement des résidences : « Développer les résidences d'artistes dans les quartiers de la politique de la ville : ces résidences sont inscrites sur un territoire et construites en interaction avec leur environnement. Les échanges avec la population constituent un élément central dans le déroulement des résidences. La dimension intergénérationnelle sera un des critères d'évaluation des projets. »

La circulaire du 21 mai 2015, instruction relative à l'intégration des enjeux culturels au sein des contrats de ville stipule : « *Mobiliser les acteurs culturels et les artistes au sein de chaque contrat de ville (...) En lien avec les démarches des collectivités territoriales compétentes, vous veillerez à renforcer la présence d'artistes dans les quartiers prioritaires à travers le développement de résidences d'artistes ou d'actions permettant la rencontre d'artistes avec les habitants.* »

• **La convention d'objectifs 2016-2020**

La convention d'objectifs entre le ministère de la Ville, de la Jeunesse et des Sports et le ministère de la Culture et de la Communication, signée en février 2017, fait explicitement référence aux résidences d'artistes dans son article 1 intitulé « Renforcer la présence artistique et culturelle dans les territoires prioritaires de la politique de la ville ». Cet article comprend 4 points :

- Développer les pratiques artistiques et culturelles des habitants, leurs modes d'expression et favoriser leur rencontre avec des équipes artistiques .../...
- Développer la présence de la création artistique dans l'espace public
- Développer la présence du livre et de la lecture

Et :

- Développer les résidences d'artistes :

« *Les résidences d'artistes sont indispensables pour assurer une présence artistique au long cours au cœur des quartiers prioritaires et permettre aux populations de participer aux étapes de la création. Les échanges avec la population constituent en effet un élément central du déroulement de ces résidences. L'intervention artistique permet de créer des dynamiques*

collectives, stimule la créativité et peut ainsi contribuer à l'appropriation par les habitants des mutations de leurs territoires. L'immersion au cœur du quartier et au contact des habitants fournit également un matériau créatif aux artistes contribuant à enrichir les imaginaires collectifs.

Les conseils citoyens constituent l'un des leviers essentiels de la mobilisation des habitants des quartiers de la politique de la ville. Les ministères signataires encourageront les conseils citoyens à aborder les aspects culturels et artistiques de la vie des quartiers prioritaires en garantissant le lien entre les habitants et les acteurs culturels et artistiques. Des résidences d'artistes pourront s'inscrire au sein des conseils citoyens ou des maisons du projet et contribuer au renouvellement des processus démocratiques.

La présence artistique sera également renforcée grâce à l'action des structures culturelles labellisées et autres établissements publics sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. »

• **La politique de la Ville : terrain d'expérimentation**

Dès le départ et encore aujourd'hui, le développement de la présence artistique au plus près des habitants est un objectif primordial du ministère de la Culture dans le cadre de la politique de la Ville. La résidence en est l'outil privilégié, cité dans nombre de circulaires, de bilans et d'évaluations.

La politique de la Ville, à ce titre et à bien d'autres, a été et constitue encore un terrain d'expérimentation de processus artistiques associant de nombreux partenaires aux conceptions de la culture parfois contradictoires, mais fédérés autour de la présence d'artistes sur la durée.

En 1998, la Délégation au développement et aux formations transmet des éléments de bilan de l'action culturelle dans le cadre de la Politique de la Ville au ministre délégué à la Ville et fait un constat qui reste d'actualité :

« Le souci de culture est bien présent dans les contrats de ville. Ils ont permis d'aider à la compréhension du caractère essentiel de la culture comme outil de développement et d'innovation sociale.

L'enjeu pour le ministère de la Culture est d'intégrer la culture dans une approche territoriale et sociale, cependant les procédures sont lourdes et la culture peine parfois à faire entendre sa voix dans un contexte où les priorités sont d'abord économiques et sociales. »

Dans la même note, des types d'action sont identifiés :

« La présence de l'art et des artistes dans la Cité et particulièrement dans les quartiers est en effet essentielle, elle crée un rapport nouveau à la culture parce qu'il se construit dans une proximité familière et un contact plus direct avec l'autonomie de la création.

Il est de la responsabilité du ministère de la Culture qui est le ministère de l'art et des artistes, de favoriser cette présence, notamment en développant les résidences d'artistes. Beaucoup d'initiatives existent, il convient de les renforcer et de les multiplier. »

Lors d'un colloque « Culture et Ville » en 2000 à Bordeaux, Musiques de nuit, acteur pionnier et emblématique de la politique de la Ville précise le sens de leur action.

Musiques de Nuit à Bordeaux : les ateliers-résidences d'artistes dans les quartiers populaires (2000)¹⁷

« Pour nous l'atelier-résidence comprend la présence d'un artiste ou d'une compagnie qui habite un temps une ville pour développer une œuvre. Cette présence prolongée contribue à une sensibilisation et une transmission dans un cadre plus ou moins formel. Autrement dit, la résidence constitue une manière d'habiter la ville et l'atelier une manière de travailler sur la matière. (...)

Ce n'est plus l'artiste qui irait sensibiliser des personnes mais l'environnement social qui sensibilise l'artiste. L'artiste n'est pas simplement une « personne ressource » qui intervient dans différents lieux, il devient créateur de ressources au bénéfice d'un développement local. »

En 2004, l'Observatoire des politiques culturelles réalise une évaluation des volets culturels des contrats de ville, confiée par la DIV et la Délégation au développement et à l'action territoriale (DDAT) à partir de quatre monographies : Grenoble, Vénissieux, Sénart et Strasbourg. Le premier constat concerne la diversité des actions soutenues et dans celles qui sont citées, on retrouve quelques compagnies emblématiques qui ont mené des projets dans le cadre de résidences plus ou moins longues. A Vénissieux, c'est le cas de **la Compagnie Image Aigüe ou de Traction Avant** dont les ateliers de formation/production ont donné naissance à des compagnies de danse urbaines comme **Kafig**. Sont aussi repérées des résidences de photographes à Strasbourg, de compagnies de théâtre à Sénart, Grenoble ou Strasbourg.

Dans les mêmes années, les Grands projets de ville (GPV) se mettent en place, notamment dans l'agglomération lyonnaise.

Là Hors De, compagnie en résidence dans le cadre du Grand Projet de Ville (GPV) à La Duchère, de 2005 à 2011¹⁸.

Le quartier de La Duchère, construit dans les années 60, a été classé en politique de la ville dès 1986. A Lyon, les secteurs en politique de la ville font l'objet de programmes spécifiques et une Mission de coopération culturelle a été mise en place afin de développer les « ressources » culturelles dans les « territoires prioritaires ».

Le projet de renouvellement urbain de La Duchère fait partie des 4 GPV de l'agglomération lyonnaise. C'est une opération de grande envergure dont le volet culturel a pour objectif d'accompagner les constantes et profondes mutations que connaissent le territoire et ses habitants, mais également de valoriser l'image du quartier.

C'est dans ce cadre que s'est inscrit le travail de la compagnie **Là Hors De**, qui a été en résidence à La Duchère de 2005 à 2011, lors de la première phase du chantier. Durant six années, cette compagnie a été « figure de proue » des créations artistiques à La Duchère. A travers le *Projet Sputnik*, elle a produit un grand nombre d'actions artistiques et a invité des artistes et des compagnies en résidence pour intervenir in situ.

Tout comme **Musiques de nuit** à Bordeaux, **Banlieues bleues** ou **Villes des musiques du monde** en Seine Saint Denis organisent des résidences depuis maintenant de nombreuses années.

¹⁷ Bazin H. (2000) « Les ateliers-résidences d'artistes dans les quartiers populaires, un outil à quel service ? », in Actes du colloque de Musiques de Nuit « culture et ville », Bordeaux.

¹⁸ Isabelle Gyk et Elise Macaire « Collectifs d'artistes et renouvellement urbain. Tensions autour du travail artistique dans le projet urbain », In Situ, revue des patrimoines, 32/2017 (en ligne)

Banlieues Bleues

C'est une association loi 1901 créée en 1984 à l'initiative d'une dizaine de villes de la Seine-Saint-Denis, qui organise le festival du même nom. Aujourd'hui, Banlieues Bleues s'appuie sur les trois piliers de son activité, fruits de son histoire et d'un projet global : son Festival intercommunal de jazz, sa Dynamo, lieu de fabrication et de diffusion, et ses Actions musicales, large dispositif d'action culturelle et d'éducation artistique.

Chaque année au printemps, le **Festival Banlieues Bleues** accueille pendant quatre semaines les artistes qui font l'histoire du jazz et des musiques qui lui sont liées, ou représentent les courants les plus novateurs du moment. Créations, inédits et découvertes sont au cœur d'une programmation internationale à la ligne artistique large, ouverte et défricheuse. L'événement déploie ses concerts sur le territoire francilien, plus particulièrement sur la Seine-Saint-Denis, en rayonnant sur près de quinze villes et une vingtaine de salles de la périphérie parisienne.

En 2006, à Pantin, Banlieues Bleues a ouvert sa **Dynamo** dans une ancienne fabrique industrielle réhabilitée. Equipement culturel de production et de diffusion, la Dynamo est un lieu de fabrication autant qu'un outil en termes de création et de diffusion musicale. Cœur de la permanence artistique de l'association, elle accueille nombre de groupes et musiciens franciliens en résidences et réalise une programmation annuelle de concerts sur un rythme semestriel.

Autour des concerts du Festival comme de la Dynamo, **les actions musicales** de Banlieues Bleues se placent dans une démarche originale alliant la sensibilisation, la pratique musicale et la formation des publics. Ateliers, résidences, master-class, concerts-rencontres, conférences, projets pluridisciplinaires, les modes d'interventions sont aussi variés que les publics auxquelles elles s'adressent, provenant d'écoles, de collèges ou de lycées, de conservatoires, d'associations de quartier, de musiciens amateurs...

Enfin, les Drac définissent des territoires prioritaires en lien avec les préfetures de Région et interviennent en développant notamment des résidences d'artistes.

C'est le cas de la DRAC Bretagne, qui a souhaité renforcer la considération des territoires relevant de la politique de la Ville en réalisant une cartographie (32 quartiers, répartis sur 15 agglomérations) et en développant différents types d'actions dont les résidences d'artistes en milieu scolaire et à l'échelle d'un quartier, qui permettent de renforcer la présence d'artistes dans les quartiers prioritaires.

La Drac Occitanie diffuse un cahier des charges de la « résidence de territoire » qui définit des lieux géographiques prioritaires, en lien avec la préfeture de Région. Selon le Plan national de lutte contre l'exclusion et la pauvreté notamment, elle propose à ce territoire de périmètre défini (pays ou communauté de communes) une présence artistique ou culturelle forte. Il s'agit de prendre en compte un contexte historique, géographique et social et de contribuer au développement culturel du territoire.

1.3.2 Culture et Santé

Depuis plus de 20 ans, le ministère des Solidarités et de la Santé et le ministère de la Culture conduisent une politique commune d'accès à la culture pour tous les publics en milieu hospitalier. Le partenariat interministériel se décline au travers de conventions signées entre les Drac et les Agences régionales de la santé (ARS). De nombreux établissements hospitaliers ont intégré dans leurs contrats d'objectifs et de moyens, des politiques culturelles et se sont dotés

d'espaces équipés pour accueillir des résidences artistiques comme par exemple le Centre hospitalier Montperrin à Aix en Provence.

3bisF, Centre hospitalier Montperrin à Aix-en- Provence

L'expérience du 3bisF, née en 1983, au sein du centre hospitalier Montperrin, un hôpital psychiatrique qui célébrait en 2017 son 150e anniversaire, situé au centre-ville d'Aix en Provence, en matière de spectacle vivant et d'arts plastiques, est à la fois historique et exemplaire. L'accueil en résidence de recherche et de création, représente l'outil principal d'un soutien à la création et s'articule avec une mission de diffusion (salle de spectacle et salle d'exposition). Il s'agit autant de plasticiens que d'équipes théâtrales, chorégraphiques, de musiciens, d'auteurs etc. Les artistes sont reçus sur des temporalités différentes allant de 1 an (renouvelable une fois) à quelques semaines lorsqu'il s'agit de venir développer un projet précis.

Les ateliers sur place donnent toute liberté aux artistes, les temporalités différentes d'accueil, permettent à des projets très différents de trouver là un espace de travail idoine ; le cadre de partenariats régionaux et l'articulation avec des manifestations organisées au sein de la région, permettant à l'artiste de produire une pièce, de diffuser son travail dans des lieux divers et là encore sous des formats très variés.

L'équipe du lieu est impliquée dans la mise en relation de l'équipe de création avec l'hôpital et le public, ainsi que dans l'échange avec les artistes sur la création en train de se faire.

Pour un budget global, Drac, ARS, collectivités d'environ 4 millions d'euros, ce dispositif facilite le développement de plus de 600 projets par année, concernant tous les types d'équipements culturels, toutes les disciplines artistiques, tous les types d'hôpitaux et tous les publics (enfants, adultes, personnes âgées).

Les résidences d'artistes sont explicitement repérées et « recommandées » comme l'un des outils permettant de « faire vivre la culture dans un établissement de santé » : « La résidence d'un artiste dans un établissement hospitalier est le moyen de rendre présente la création au plus près des patients et du personnel hospitalier, de les concerner dans la durée et de leur faire appréhender une démarche de création. Dans ce type de projet, dont la durée, le contenu et les objectifs devront être clairement définis, au besoin par une convention, l'établissement met en général à disposition d'un artiste un lieu de travail, une assistance technique et une aide financière. Dans la mesure du possible, il est souhaitable de concevoir cette résidence en lien avec un équipement culturel proche de l'hôpital. »

Drac et ARS lancent chaque année des appels à projets. Ainsi 14 appels à candidatures sont lancés en 2018 par la DRAC et l'ARS des Hauts de France en direction des artistes professionnels de tous domaines d'expression artistique en faveur de « résidences-missions » initiées au sein d'établissements du champ de la santé et du handicap : « Ces résidences-missions sont initiées à des fins de démocratisation culturelle et plus particulièrement d'éducation artistique et culturelle. Afin d'engager une démarche artistique en contexte, elles prennent la forme d'une présence pleine et consécutive d'un artiste, ainsi que la diffusion d'un ensemble représentatif de son œuvre durant une période significative.

Il s'agit à cette occasion de réunir l'ensemble des acteurs pour inventer un projet singulier et de plus grande ampleur possible, en donnant à voir, à comprendre, à ressentir, à vivre même, de manière innovante, la recherche qui anime un artiste et les processus de création que celui-ci met en œuvre. »

1.3.3 Les dispositifs de l'Institut français, établissement public interministériel

L'Institut français (IF) joue un rôle de premier plan. D'abord organisme associatif dépendant du ministère des Affaires étrangères, il est devenu un établissement public sous la double tutelle du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères (MEAE) et du ministère de la Culture.

Le déploiement du programme de résidences est l'un des éléments les plus significatifs de l'évolution que l'IF a accompli ses dernières années : outre les soutiens financiers à la mobilité des artistes et aux tournées, qui ont longtemps été le cœur de ses interventions, il déploie aujourd'hui tout un panel d'actions, partenariats, coopérations et événements pour promouvoir la présence française à l'international.

Nous ne développerons pas ce chapitre car une étude récente, confiée par le Président de la République à Thierry Tuot, président de l'Académie de France à Rome et des Ateliers Médicis à Clichy Montfermeil, couvre ce champ.

- **Les Villas**

L'institut français gère des bâtiments de prestige destinés à l'accueil des artistes à l'étranger. La Villa Kujoyama à Kyoto au Japon et la Villa Saigon au Vietnam. L'institut français contribue également au soutien de l'Académie de France – Villa Médicis à Rome qui dépend du ministère de la Culture et de la Casa Velasquez située dans la cité universitaire de Madrid et qui dépend du ministère chargé de l'Enseignement supérieur et de la recherche.

Signalons par ailleurs le rendez-vous des Villas, avec le festival annuel « Viva Villas », né en 2016 à l'initiative de la Villa Médicis, la Villa Kujoyama et la Casa de Velázquez ; un rendez-vous qui mériterait d'être porté au niveau national en résonance avec les initiatives sur l'ensemble du territoire à la dynamique internationale. Le prochain rendez-vous aura lieu de nouveau en PACA, à la fondation Lambert.

- **Les aides aux résidences**

Le programme de soutien aux résidences comporte plusieurs volets :

- La résidence « sur mesure » et la résidence dédiée plus spécifiquement aux « collectifs artistiques », ce format étant considéré par l'Institut français comme « une spécificité de la création contemporaine française ». Ces aides sont attribuées directement aux artistes¹⁹.

Outre le soutien financier aux voyages et aux séjours, la résidence permet aux artistes d'approfondir des recherches afin de nourrir un projet à venir. L'Institut français accompagne chaque artiste dans ses démarches aussi bien par du conseil qu'en facilitant les collaborations avec les opérateurs des pays d'accueil. Les Instituts du réseau et autres organismes de représentation culturelle de la France à l'étranger sont mobilisés.

L'appel à projets est annuel pour chacune des deux catégories de résidences. Une alternance disciplinaire a été mise récemment en œuvre pour les aides « sur mesure » : une année pour les arts visuels et l'architecture, l'année suivante pour les arts de la scène et les musiques. Les aides sont attribuées après avis d'une commission et au regard d'une liste de pays prioritaires. En 2018, huit aides *sur mesure* relevant du spectacle vivant ont été attribuées et deux aides aux collectifs.

- La « fabrique des résidences » : il s'agit d'un nouveau dispositif s'adressant à l'ensemble du réseau culturel à l'étranger, Instituts français, Alliances françaises et services culturels des

¹⁹ Voir notamment les résultats 2019 qui rendent compte de la richesse des dynamiques collectives : <https://www.if.institutfrancais.com/fr/actualite/residences-sur-mesure-collectifs-artistes-les-laureats-2019>

ambassades de France. Il comporte un accompagnement financier et technique pour mieux organiser les résidences. Tous les pays sont concernés et l'appel à projets est annuel. La durée de l'aide varie d'un à trois ans.

- Des dispositifs spécifiques à certains pays ou zones géographiques : aux Etats-Unis, avec le programme *Etant donné* lancé par l'IF. Les services culturels de l'Ambassade de France et la Fondation FACE soutiennent le séjour d'artistes plasticiens français confirmés pour s'affirmer sur la scène artistique américaine.

En 2017, un deuxième programme *Room with a view* a été mis en place à San Francisco avec le soutien des services de l'ambassade, du consulat et de la *French American Cultural Society* pour soutenir les auteurs de langue française souhaitant mener un projet d'écriture dans la ville.

On peut également mentionner le programme *Résidences* dans le cadre du volet d'action *Afrique et Caraïbes en création* ou les résidences croisées organisées dans le cadre des *Saisons*.

- **De nombreux autres programmes et réseaux internationaux**

Au-delà de l'Institut français, il existe de nombreux organismes d'information et/ou de soutien sur les programmes de résidences à l'étranger. On peut en citer quelques-uns : « On the move », pour la mobilité, « Odyssée » programme de résidences des centres culturels de rencontres (CCR) au niveau européen, « ResArtist » et « TransArtist », plates-formes d'identification de résidences internationales.

La **Cité internationale des arts** à Paris joue un rôle important dans les échanges internationaux et permet l'accueil en résidence d'une soixantaine d'artistes étrangers.

Enfin des structures culturelles, labellisées ou non, mettent en place des réseaux internationaux de résidences favorisant la mobilité des artistes.

Constellations, un dispositif de mobilité artistique internationale

A l'instigation du Quartz, scène nationale de Brest, cinq lieux de création ont décidé de se réunir au sein d'un nouveau réseau, *Constellations*, destiné à favoriser la mobilité internationale des artistes chorégraphiques.

Dispersés sur trois continents (l'Europe, l'Asie, l'Amérique), ces lieux sont localisés en France (Le Quartz, Brest), en Allemagne (Fabrik, Potsdam), en Grèce (KET, Athènes), au Liban (Al-Mantara, Beyrouth) et au Chili (Nave, Santiago-du-Chili).

Contrairement aux logiques habituelles de réseaux, qui veut qu'on s'apparie entre maisons de mêmes dimensions, *Constellations* rassemble des partenaires au statut, au niveau d'équipement et aux moyens extrêmement hétérogènes : institutions culturelles (dans le cas du Quartz et de la Fabrik) *versus* lieux alternatifs (les trois autres, de création récente), lieux publics *versus* lieux privés. Ce sont les complicités artistiques, forgées au fil des huit éditions passées de *DañsFabrik* – festival de danse du Quartz dont la programmation met chaque année en lumière une scène chorégraphique différente, avec le concours d'un curateur étranger – qui ont présidé au rassemblement.

Le principe de **Constellations** est de faire en sorte que chacun des artistes sélectionnés (en provenance des cinq pays) soit accueilli dans au moins trois des cinq lieux du réseau pour une période de dix à vingt jours de résidence. La diversité des contextes politique, économique, culturel, mais aussi de l'environnement technique, n'est pas perçue comme une contrainte mais

promue au contraire comme une richesse dans le parcours des artistes appelés à résider successivement dans plusieurs des lieux. Le choix de l'un ou de l'autre et surtout le sens de la circulation répondent aux nécessités du projet : « *Les circulations suivent les conditions qui nous semblent les mieux adaptées aux étapes de création*, souligne Matthieu Banvillet, directeur du Quartz. *Et il y a parfois des résonances qui naissent entre l'environnement et le projet de l'artiste. Nina Santes [jeune chorégraphe française, ndlr] a par exemple pu développer sa création autour des sorcières, Hymen Hymne, au Chili avant de la faire circuler en France.*»¹ Selon ce principe, une création trouvera plus naturellement son aboutissement au **Quartz** qu'à **Al-Mantara**, maison familiale transformée en centre d'art et du paysage, dont Yalda (danseuse-chorégraphe) et Hala Younès (architecte) assurent la direction.

La singularité du portage – ne serait-ce qu'au regard de la solidarité qu'il suppose des mieux dotés financièrement et techniquement (**Le Quartz**, d'où vient l'impulsion) vers les plus précaires – donne à ce programme de résidences internationales un caractère résolument novateur.

Plusieurs des créations présentées dans l'édition 2019 du festival DañsFabrik l'ont été dans le cadre du programme Constellations : *Night* de Ali Chahrour (Liban), *Peso Muerto* de Carolina Cifras (Chili), *Consul and Meshie* de Latifa Laâbissi, Antonia Baehr et Nadia Lauro (France/Allemagne) et *A Universe Not Made For Us* de Yalda Younes et Khyam Allami (Liban/Irak/Grande-Bretagne).

¹ Citation extraite de l'article d'Eve Beauvallet, « Résidence d'artistes: Vol direct Brest-Beyrouth », *Libération / Next*, 21 février 2019.

CONSTATS

Le déploiement d'une grande diversité de « résidences » témoigne de l'appétence pour cet outil souple qui permet de multiplier les formes de rencontres entre artistes et populations. Il s'est toutefois avéré nécessaire de fixer des cadres et principes pour poser des points de repères typologiques et affirmer certaines nécessités, notamment la contractualisation qui permet à chaque partie d'explicitier ses finalités, de définir un mode opératoire, d'établir un budget, de définir des conditions de travail et de rémunération.

- **Une circulaire cadre de 2016 adaptable et adaptée aux réalités du terrain**
 - La circulaire du ministère de la Culture de 2016, dans le droit fil de celle de 2006, rend lisible des pratiques hétérogènes, en précisant les attendus à travers une typologie, permettant de laisser ouverte leur appropriation et leur adaptation par les acteurs de terrain au regard de réalités toujours singulières. Cette souplesse est un atout, en l'espèce, puisqu'elle permet de s'adapter aux réalités contextuelles.
 - Les chartes - évolutives - régionales, comme professionnelles témoignent de la nécessité d'une réflexion continue avec les acteurs artistiques et culturels, que ce soit des structures professionnelles (telle que l'association « arts en résidence » dans le domaine des arts visuels) ou des collectivités territoriales.
 - Les résultats de ces réflexions et de ces démarches propres à un territoire ou à un domaine artistique devraient pouvoir être davantage partagées et discutées, non seulement au sein des instances professionnelles nationales (telle que le conseil national des professions des arts visuels (CNPAV) ou le conseil national des professions du spectacle (CNPS)), mais également dans chaque région, à l'initiative en particulier des DRAC dans une perspective stratégique ; le travail engagé dans certaines régions serait ainsi mieux partagé.
- **La nécessité d'un processus de contractualisation s'appuyant sur un diagnostic partagé établi dans chaque région**

Les résidences artistiques représentent un levier important pour mettre en œuvre les priorités du ministère de la Culture. Elles supposent un diagnostic partagé entre les parties qui doit déboucher sur une contractualisation.

Cette contractualisation fixe les conditions opérationnelles de la résidence, notamment en termes de droit du travail, mais aussi d'attentes de chaque partie, et le cadre de l'évaluation, ce qui présuppose la capacité à dénommer, repérer et analyser contextes, moyens, modes de valorisation.

Ce contrat par programme ou projet de résidence doit tenir compte dans ses attendus d'un diagnostic partagé établi à l'échelle de la région, voir du département.

- **Des dynamiques territoriales à inclure dans une vision stratégique**

La circulaire permet au ministère de la Culture d'intervenir de manière souple en soutien de réalités territoriales, souvent hors réseaux labellisés.

Les termes de la circulaire de 2016 permettent de poser un cadre opérationnel qui, par ses thématiques et déclinaisons possibles, incite à la co-construction de politiques culturelles à l'échelle de chaque territoire, entre l'État et les collectivités territoriales, tout comme entre les différents ministères, ou encore entre les domaines publics et privés.

Une vision stratégique régionale doit être dégagée, dans une logique ascendante, partant d'une analyse fine de l'existant, des priorités de l'Etat et des orientations des politiques territoriales et en s'appuyant sur les principes mis en avant dans les circulaires et chartes.

CHANTIERS

1. **Impulser une dynamique de co-construction politique autour de l'outil résidence**

- Intensifier la coopération entre ministères : Culture et Affaires étrangères pour les aspects internationaux, Education, Recherche, politique de la Ville..., par la valorisation des outils communs déjà existants et une meilleure coordination dans leur pilotage.
- Engager un travail conjoint du Secrétariat général et de la Direction générale de la création artistique, en lien avec les Drac, afin de concevoir des outils à destination des ministères et des collectivités territoriales partenaires du ministère de la Culture dans l'organisation de résidences. Ces outils de communication et de valorisation présenteraient les conditions minimales à remplir pour qu'une résidence puisse se dérouler dans les meilleures conditions. La circulaire de 2016 et sa typologie en constituerait la base complétée par des recommandations en matière de mise à disposition de locaux de travail, de rémunération et d'accompagnement des artistes et un rappel de la réglementation.
- Co-construire un diagnostic partagé (atouts, freins, moyens, priorités) à l'échelle régionale, à partir d'une méthode associant les parties prenantes et dans une logique évolutive, pouvant donner lieu à l'élaboration d'un document cadre de type éventuellement charte et tenant compte des diagnostics formulés dans le cadre notamment des PREAC pour l'EAC, les SOLIMA pour les musiques actuelles, SODAVI pour les arts visuels...
- Encourager une collaboration renforcée et pluripartite avec les collectivités territoriales et les nouveaux EPCI.

2. **Élaborer des méthodologies d'évaluation partagée**

- Établir des méthodologies d'évaluation partagée des résidences à l'initiative des DRAC, en étant vigilant à ne pas rajouter des contraintes trop normatives et en

privilégiant des approches horizontales. La collaboration avec des chercheurs, incluse dans le processus global de réflexion peut être privilégiée.

- A l'échelle de chaque projet, une structure artistique et culturelle, référente du projet est nécessaire pour conduire le travail d'évaluation en relation avec les artistes et les différents partenaires et intégrer les axes stratégiques régionaux.

3. Mieux repérer et valoriser les résidences

- Mettre en place des dispositifs de repérage des résidences sur le territoire à l'échelon déconcentré.
- Co-animer des rencontres régulières à l'échelle régionale avec les porteurs de projets (réalisés ou en cours d'élaboration), pour définir les besoins d'outils partagés, les sources de financement, partager les bonnes pratiques, imaginer un temps fort permettant de rendre compte des réalisations, associer des chercheurs au processus de réflexion.
- Faciliter le repérage pour les artistes comme pour les structures d'accueil potentielles de l'offre de résidences et des sources de financements, notamment les financements croisés sur le plan national, européen et international, entre ministères, collectivités territoriales. Une plate-forme contributive pourrait remplir cette mission.

Cela demande au niveau de chaque DRAC de renforcer la transversalité en termes de compétences internes et de dialogue entre services afin d'élaborer des stratégies communes.

CHAPITRE 2

RÉSIDENCES, STRUCTURES LABELLISÉES ET ÉTABLISSEMENTS PUBLICS

Chapitre 2

RÉSIDENCES, STRUCTURES LABELLISÉES ET ÉTABLISSEMENTS PUBLICS

Les différents arrêtés, publiés d'abord en 2010 puis en 2017²⁰, à la suite de la loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP) définissent les missions de chacun des 13 réseaux labellisés, et mentionnent, pour la plupart, les résidences. Au-delà de la référence explicite aux circulaires propres aux résidences, le fait que l'ensemble des labels mette en œuvre de telles pratiques témoigne que les résidences font désormais partie de la panoplie de modalités opératoires de ces structures, chaque réseau ayant ses spécificités.

En fonction des secteurs artistiques et des logiques propres à chaque label, la mise en œuvre de résidences a initié des terminologies et des actions originales. Cette inventivité est le signe de la plasticité du dispositif des résidences et une manière de créer des chemins de traverse dans les typologies définies par les différentes circulaires.

2.1 Les résidences au sein des réseaux labellisés du théâtre, du cirque, des arts de la rue et de la marionnette

Les secteurs du théâtre, du cirque et des arts de la rue disposent respectivement d'un réseau labellisé : les centres dramatiques nationaux (CDN), les pôles nationaux de cirque (PNC) et les centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP). Quant au secteur de la marionnette, un nouveau label, centre national de la marionnette (CNM), est en cours de validation.

La résidence est l'une des principales modalités de mise en œuvre de la première mission confiée à ces structures labellisées : le soutien à la création et à la production artistique.

L'accueil en résidence est clairement mentionné dans le texte-cadre des PNC, CNAREP et CNM, alors que pour les CDN, il existe comme pratique, sans être toutefois prescrit de manière spécifique. Il en est de même pour les quatre théâtres nationaux.

2.1.1 Les centres dramatiques nationaux et les théâtres nationaux

Les centres dramatiques nationaux sont issus du mouvement de la décentralisation dramatique, dont on vient de fêter les 70 ans. Le rôle central de l'artiste directeur, reconnu et missionné par l'État, est le pivot sur lequel ils ont été bâtis. Dès 1972, ce rôle est formalisé par le contrat de décentralisation théâtrale signé *intuitu personae*. Les évolutions des textes-cadres du label et des contrats de décentralisation témoignent d'une plus grande attention portée au « partage de l'outil » et à la « permanence artistique », missions à travers lesquelles on peut observer une pratique de résidence, associant des artistes au projet du directeur du CDN. Il est

²⁰Décret du 28 mars 2017 <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/decret/2017/3/28/MCCB1628608D/jo/texte> et arrêtés du 5 mai 2017 relatifs aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et les arts plastiques

néanmoins peu aisé de quantifier cette pratique de « partage de l'outil » sous l'angle des résidences puisqu'elle n'est repérée actuellement que sur la base des productions mises en scène par un autre artiste que le directeur, et pour lesquelles le CDN est producteur majoritaire.

Par ailleurs, certains CDN attestent également d'une activité d'accueil en résidence, au sens plus proche de celui de la circulaire de 2016, notamment en direction des compagnies du territoire d'implantation.

- **Centres dramatiques nationaux (CDN) : partage de l'outil, présence artistique et directions collectives**

Comme l'affirme l'arrêté du 11 mai 2017, les CDN sont « des outils majeurs et structurants pour la conception, la fabrication et la production des œuvres théâtrales, dans un esprit d'ouverture et de partage (...) (ils) doivent constituer des espaces partagés d'élaboration et de recherche, offrant à des artistes de toutes les générations, des espaces, des temps de travail, des outils et des compétences techniques et au public des temps de rencontres privilégiés avec le théâtre en train de se faire ». On reconnaît dans ces mots la description des résidences, alors que ce terme ne figure pas dans le cahier des charges du label des CDN.

Dans le cadre de la première mission qui recouvre les « engagements artistiques », le CDN, « maison d'artistes », peut associer des metteurs en scène, des comédiens, des auteurs..., mais aussi soutenir des équipes indépendantes, notamment de son territoire.

Le « partage de l'outil » peut être mis en œuvre de différentes manières : « prêt de lieu de répétition, accompagnement technique, regard artistique, coproduction ». Une responsabilité de soutien de la diffusion des œuvres produites est aussi indiquée. L'association d'artiste doit être d'un an minimum. Une « part significative du budget doit lui être consacrée », le chiffrage de cette part étant renvoyé aux conventions spécifiques de chaque CDN.

Le soutien aux équipes indépendantes se traduit par « la mise à disposition de lieux de répétitions voire d'hébergement, de personnels techniques, d'administration de production, d'ateliers de construction, par des conseils, par une expertise et par des apports financiers ».

Il est à noter que l'association d'artistes ne se réfère pas explicitement au cadrage de la circulaire résidences, mais dérive plutôt d'un esprit de compagnonnage entre artistes.

L'importance de la présence artistique et du partage de l'outil sont au cœur des débats qui animent ce réseau. Dans le dernier *Manifeste* publié par l'ACDN (association des centres dramatiques nationaux) est soulignée la nécessité d'affirmer de nouvelles formes de collaboration, face à l'ouverture disciplinaire qui s'opère au niveau de la création et de la recherche théâtrales. Les CDN se doivent d'être des « lieux d'émulation et de multiples croisements d'expériences artistiques, des ruches créatives », en capacité d'accueillir des temps de recherche et de laboratoire ; mais aussi être ces lieux où se rencontrent les habitants d'un territoire et les artistes, des « espaces de création qui donnent à voir d'autres représentations du monde ».

Le *Manifeste* détaille plusieurs exemples de pratique de la résidence, parfois de manière explicite, avec des finalités de soutien à l'émergence, de travail avec les populations ou encore d'accompagnement du « faire » artistique. On peut en citer quelques-uns :

- à Orléans, Séverine Chavier a mis en place un « dispositif expérimental et évolutif au croisement de la formation professionnelle et de la résidence d'artiste », impliquant deux

jeunes artistes²¹ sur des résidences longues qui se déroulent sur l'ensemble de son premier mandat ;

- à Aubervilliers, Marie-José Malis a créé une *Ecole des Actes* qui réunit des personnes issues de milieux très divers (jeunes déscolarisés, jeunes artistes et intellectuels, migrants). Le CDN propose aussi des commandes d'écritures et de création élaborées au plus près des populations de son territoire et qui donnent lieu au cycle *Pièces d'actualité* ;
- à Toulouse, Galin Stoev a aménagé dans le **Théâtre de la Cité** un CUB, espace de recherche, création et diffusion dédié prioritairement à la fabrication de spectacles par le biais de résidences longues.

Un autre mode de « partage de l'outil » qui entre en résonance avec les problématiques des résidences, notamment dans la gestion commune d'espaces de travail, est la direction fondée sur le collectif : même si la direction reste confiée à un seul artiste, le projet repose sur un ensemble d'artistes constitué avant la nomination. C'est, par exemple, le cas des *Possédés* autour de Rodolphe Dana au **CDN de Lorient** ou encore des *Lucioles* avec qui Marcial di Fonzo Bo a maintenu de nombreuses collaborations et partage de responsabilités²² après sa nomination au **CDN de Caen**.

Enfin, on peut relever la mission de soutien à l'insertion professionnelle qu'assument bon nombre de CDN en accueillant des jeunes issus des écoles supérieures de théâtre et de conservatoires de leurs régions. Un sondage récent effectué par la Délégation au Théâtre (février 2019) fait état de cette activité dans cinq CDN, à Tours, Dijon (cf. encadré), Vire (Jeune Troupe du Préau), également associé avec Caen et Rouen dans le dispositif *Jeune Théâtre en Normandie*. Ces accueils concernent essentiellement des comédiens, mais aussi des techniciens et sont accompagnés par des chargés de production. Les engagements peuvent se faire sous « contrat pro » ou CDD d'usage pour des durées de 7 mois à 2 ans. Les coûts de ces dispositifs sont variables selon les tailles des équipes, le coût moyen par participant étant d'environ 35 000 euros. Les jeunes troupes ainsi constituées participent aux créations du directeur du CDN, produisent et tournent leurs propres spectacles, en général des petits formats destinés à des tournées régionales, souvent en lien avec les actions éducatives et culturelles mises en place par le CDN.

Quatre exemples significatifs de « partage de l'outil » dans les CDN, sous l'angle des artistes associés, interventions sur le territoire, soutien à l'insertion professionnelle et recherche :

- Le **Théâtre national de Bretagne**, sous l'impulsion de son nouveau directeur Arthur Nauzyciel, marque son évolution de centre de production théâtrale vers le label CDN, en alignant un nombre conséquent d'artistes associés issus de champs artistiques divers et porteurs d'une large palette de métiers : chorégraphes, marionnettistes, acteurs, écrivains, chanteurs, chercheurs, art-designers... Si le principe de ces associations d'artistes était déjà à l'œuvre sous la précédente direction, il recouvre ici tout autre signification : il s'agit moins d'afficher un éventail d'artistes, comme marqueur de la capacité de production du TNB, que d'affirmer la centralité des présences artistiques dans la conduite du CDN et la spécificité de sa démarche.

²¹Louise Sari, scénographe, plasticienne et graphiste, récemment diplômée de l'ENSATT (école nationale supérieure d'Arts et Techniques du Théâtre) et Marie Fortuit, metteuse en scène, comédienne, performeuse et ancienne footballeuse.

²²Pierre Maillet et Elise Vigier sont artistes associés, cette dernière étant aussi associée à la direction.

- Au **Centre dramatique national de Dijon**, Benoît Lambert a associé quatre artistes metteurs en scène, qui participent concrètement à la vie du théâtre. Ils bénéficient du plateau pour leurs temps de fabrication de spectacle, animent des formations pour amateurs ou professionnels en lien avec le PREAC et développent l'irrigation du territoire par des petites formes « à jouer partout »²³. Aussi, en choisissant d'accompagner des jeunes artistes, parfois implantés dans la région, comme Maële Poésy, le CDN contribue à faire lien entre les générations et à soutenir l'insertion professionnelle.
- Le **Centre dramatique national de Tours**, réunit autour de son directeur, Jacques Vincey, un ensemble artistique dont le cœur est le **JTRC, Jeune Théâtre en Région Centre-Val de Loire**, composé par des jeunes comédiens, techniciens et administrateurs issus des écoles supérieures. L'ensemble artistique du CNDT° comprend également des artistes associés, avec un choix plus marqué pour des artistes émergents tels que Mathilde Delahaye et Vanasay Khamphommala. L'association est prévue pour une période de trois ans. Le festival *WET*° est un moment de partage et de visibilité de l'activité de cet ensemble artistique. Enfin, on retrouve une pratique nommée appelée de « résidence » dans l'accueil de compagnies régionales. Cet exemple montre comment la notion de partage de l'outil et de résidence peut s'articuler avec la problématique de l'insertion professionnelle.
- Le **TJP, CDN de Strasbourg**, dirigé par le marionnettiste Renaud Herbin, a mis en place un programme biennal de rencontres sous forme de résidence, intitulé *Corps-Objet-Image*. Une cinquantaine d'élèves ou jeunes diplômés d'écoles d'Art (arts visuels, arts du cirque, danse/performance, arts de la marionnette, théâtre, théâtre visuel, ...), ainsi qu'une trentaine de chercheurs et d'artistes plus confirmés se réunissent au sein d'un laboratoire de recherche d'une semaine. La résidence vise à favoriser les échanges et les ouvertures disciplinaires.

• Les théâtres nationaux : artistes associés autour d'une direction

Les théâtres nationaux peuvent aussi associer des artistes et les accueillir en résidence, sans toutefois faire référence à la circulaire. Tel est le cas pour le Théâtre national de Strasbourg (TNS), Odéon-Théâtre de l'Europe et La Colline.

Stanislas Nordey, directeur du **TNS** est entouré de plusieurs artistes²⁴, comédiens, metteurs en scène, et également auteurs qui contribuent à la dynamique du théâtre et à son rayonnement : participation au projet de direction, création de spectacles qui sont ensuite programmés en saison, présence lors des événements comme « L'Autre Saison », et, pour certains, intervention à l'école du TNS ou dans les instances de réflexion autour des écritures contemporaines (revue et comité de lecture). En 2017, sur les 11 productions du TNS, 7 ont été des productions déléguées d'artistes associés, fabriquées dans les locaux du théâtre.

A l'**Odéon**, Stéphane Braunschweig, a associé quatre artistes pour la coproduction de leurs spectacles, ce qui implique l'utilisation des plateaux et des ateliers de fabrication pour les décors.

²³Titre de l'opération de diffusion théâtrale menée en particulier dans les lycées. A noter aussi le choix de travailler avec quatre jeunes diplômés de l'école supérieure d'art dramatique de Saint Etienne en faisant ainsi le lien entre insertion professionnelle et capacité d'accompagnement par la résidence.

²⁴Quatre auteurs (Claudine Galéa, Marie NDyaie, Pascal Rambert et Falk Richter), 9 acteurs (Emmanuelle Béart, Audrey Bonnet, Nicolas Bouchud, Vincent Dissez, Valérie Drevelle, Claude Duparfait, Laurent Poitrenaux, Dominique Reymond et Laurent Sauvage), 6 metteurs en scène (Julien Gosselin, Thomas Jolly, Lazare, Christine Letailleur, Blandine Savetier et Anne Théron).

Enfin, **La Colline**, dirigée par Wajdi Mouawad organise un comité de lecture et met à disposition sa salle de répétition et ses ateliers, sans toutefois afficher une liste d'artistes associés.

Un exemple de résidence croisée TNS / Université de Strasbourg pour auteur contemporain

Attentif aux écritures contemporaines, Stanislas Nordey a organisé dès son arrivée à la direction du TNS, une résidence pour Wajdi Mouawad, alors pas encore nommé à la tête de *La Colline*, auprès de l'Université de Strasbourg. La présence de l'auteur au sein du campus a permis aux étudiants et aux enseignants d'approcher son travail sous plusieurs angles : « disputes », projections de films, spectacles, « fabrique des textes » Pour Wajdi Mouawad cette résidence a été l'occasion d'approfondir ses recherches pour un nouveau spectacle prenant appui sur les connaissances des chercheurs présents au sein de l'Université.

2.1.2 Les résidences d'écriture dramatique : des lieux et des dispositifs autour de la figure de l'auteur

Le secteur du théâtre se caractérise aussi par de nombreuses résidences dédiées aux auteurs. Le centre de ressources Artcena a recensé vingt-six lieux ou institutions proposant des résidences d'écriture. La moitié environ sont dédiés exclusivement à l'écriture théâtrale, le plus important d'entre eux étant La **Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon**.

La typologie des résidences répond aux projets et missions spécifiques de chaque site. Citons en quelques-unes : auteurs francophones venus du monde entier à la **Maison des auteurs** à Limoges – une dizaine par an – et au **Tarmac** à Paris, traducteurs accueillis par le **Collège International des Traducteurs Littéraires** à Arles, auteurs et chercheurs pour la marionnette à l'**IIM - Institut International de la Marionnette à Charleville-Mézières**, auteurs contemporains à Montevideo à Marseille, comédiens issus des écoles supérieures d'art dramatique à la **Maison Maria Casarès** à Alloué en Charente Limousine.

Comme déjà mentionné, certains lieux de création théâtrale reçoivent des auteurs en lien direct avec les projets de création de la compagnie ou de l'institution, la figure de l'auteur associé étant de plus en plus répandue dans les réseaux des CDN et des théâtres nationaux. On peut citer : Ronan Chénau à Rouen, Dieudonné Niangouna à Montpellier, Solenn Denis à Bordeaux, Claudine Galéa au TNS, Jean-Marie Piemme à Thionville...

Rappelons aussi que *Écrire pour la rue*, dispositif d'aide à l'écriture pour les projets dans l'espace public cofinancé par la DGCA et la SACD implique un travail *in situ*, donc de résidence sur un territoire donné selon les besoins de la recherche. Six projets sont sélectionnés chaque année. L'aide d'un montant global de 12 000 euros est répartie entre le soutien à l'auteur (2000 euros part SACD) et le soutien au projet d'écriture (10000 euros part DGCA), notamment pour la prise en charge des résidences.

La Maison des auteurs à Limoges : un havre pour les auteurs de langue francophone

Ouverte seulement quatre années après le lancement du Festival des Francophonie en Limousin, **La Maison des auteurs** dispose de trois studios équipés, d'une salle commune-bibliothèque et d'une cuisine. Lieu de résidence, d'initiatives littéraires et de repérage d'auteurs, « elle tente de conjuguer les exigences de la création littéraire qui requiert retrait, discrétion et temps, et le plaisir de la rencontre avec les publics ». Les résidences vont d'un à trois mois et concernent essentiellement de écrivains de théâtre. Les résidents peuvent obtenir un soutien du Centre national du Livre.

A noter également que La Maison des auteurs est partenaire de quatre prix littéraires : le Prix Sony Labou Tansi des Lycéens, le Prix de la Dramaturgie de langue française de la SACD, le Prix ETC Caraïbe et, depuis 2014, le Prix RFI Théâtre.

Soucieux de la présence à l'année du festival sur son territoire, le nouveau directeur Dieudonné Niangounia souhaite valoriser La Maison des auteurs : accueil d'écrivains confirmés, parrainages entre générations d'auteurs, moments festifs... viendront ponctuer la vie de ce havre dédié aux écritures francophones.

2.1.3 Les centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP) : du lieu de fabrication à l'immersion dans les territoires

Les arts de la rue sont, par définition, un art contextualisé. La dimension de « résidence » est donc un substrat « naturel » de ces formes qui innervent tout le processus : de la conception, à la réalisation, jusqu'aux différents moments de rencontre avec le public, le travail des artistes se fait dans un partage de lieu et de temps, parfois dans le partage de l'expérience même du processus artistique.

La labellisation des CNAREP a permis la structuration d'un réseau de lieux outillés et performants pour répondre à ces modalités et principes spécifiques de travail.

Issus des lieux de fabrication fondés par des compagnies et des organisateurs des arts de la rue vers la moitié des années 1990, les CNAREP sont aujourd'hui le premier outil de production du secteur. Le réseau compte 14 structures, incluant Lieux Publics, centre national de création dans l'espace public. Le texte-cadre du label mentionne clairement les résidences comme modalité de mise en œuvre de la première mission des CNAREP : le soutien à la création. Il est fait référence à la circulaire relative aux résidences de 2016. Les conditions d'accueil sont détaillées : obligation de prise en charge des frais de résidence, vigilance sur le respect du droit de travail (rémunération des équipes accueillies), normes de sécurité, contractualisation...

La pratique de la résidence est très diffuse : en moyenne les CNAREP sont utilisés par des artistes résidents un jour sur deux à l'année et le budget qui y est consacré représente plus d'un tiers du budget de soutien à la création²⁵. Le nombre total de résidences dans les CNAREP est de 279, dont 170 sur site, 63 hors site et 46 qualifiés comme « PACT » (projet artistique et culturel de territoire). Il s'agit d'une modalité spécifique qui prévoit une « immersion » ou une « infusion » des artistes dans le territoire, au plus près de la vie quotidienne de ses habitants. Ces résidences requièrent, en général, des temps assez longs, de quelques mois à plusieurs années.

- **La Paperie à Angers** est un CNAREP fortement axé sur les PACT. Son directeur, Eric Aubry, en donne cette définition : « *un processus qui met en pratique d'autres modes de relations entre un spectateur, un territoire et un objet artistique. Par l'immersion d'artistes, ces projets apportent un regard nouveau sur les différents espaces qui composent le territoire, un regard sensible et symbolique, issu des rencontres avec la population. Il faut imaginer un découpage en 3 temps : un temps pour voir, un temps pour faire, un temps pour partir. De façon plus poétique, il est question de se laisser traverser, de créer des processus, et d'inventer une trace commune.* »

²⁵Soit un montant global de 723 K€ selon les statistiques DGCA de 2015

Cette nouvelle déclinaison de la résidence par les PACT montre le cheminement accompli par les arts de la rue vers la notion élargie d'*espace public*, du lieu de fabrication à *l'écriture de territoire*. Sous l'angle des lieux et des temporalités, on peut schématiquement tracer ainsi cette évolution : de la fabrication technique qui nécessite d'amples surfaces équipées (travail de soudure, bois, peinture...) où prennent formes ces grandes scénographies à l'échelle de la ville²⁶, aux projets contextuels qui se déploient dans l'immédiateté de leur propre processus de réalisation et sur lesquels on « embarque » les habitants, non plus simplement spectateurs, mais acteurs de ce même processus.

Dans le premier cas de figure, la résidence est une étape de travail qui aboutit à la production d'un objet fini (un spectacle, des décors...) ; alors que dans le deuxième cas de figure, il s'agit plutôt d'un temps et d'une modalité d'action censés signifier une intention artistique en relation avec un vécu partagé entre les artistes en résidences et les habitants qui les ont accueillis. Ainsi, la résidence n'est pas une simple étape de travail, mais est le cadre de temps/espace de l'œuvre elle-même et de ses composants : conception, approche du contexte (populations, lieux de vie, récits...), mise à l'épreuve du concept « in situ », restitution sous forme de spectacle ou simplement moment de partage du récit scénarisé.

Dans tous les cas, les résidences pour les arts de la rue impliquent des nécessités spécifiques : une grande « porosité » entre les sites dehors et dedans, des temps réservés en atelier et des temps ouverts avec une confrontation au public ; enfin une capacité des structures d'accueil à installer les résidences aux endroits les plus idoines selon les besoins du projet.

Cette plasticité fait qu'on ne peut considérer les CNAREP uniquement sous le seul angle de leurs lieux de fabrication, il faut élargir le regard à l'ensemble du territoire sur lequel ils opèrent, aux partenariats de plus en plus ouverts et inventifs qu'ils établissent avec l'ensemble des professions qui « font la ville » ou le territoire au sens large du terme. Outil d'intervention particulièrement souple, la résidence se relève être particulièrement efficace.

Deux exemples de CNAREP montrent ces différentes modalités de mise en œuvre des résidences :

- **L'Atelier 231** à Sotteville-lès-Rouen est une ancienne friche industrielle réhabilitée en lieu de fabrication pour les arts de la rue dès la fin des années 90. Projet pionnier porté par le maire urbaniste de l'époque, Pierre Bourguignon, conçu en collaboration avec des artistes, l'Atelier 231 se distingue par ses vastes locaux qui permettent l'élaboration et la construction de spectacles à grande échelle : une halle de 1 168 m², une deuxième (le Tender) de 520 m², un studio de danse, un espace pour l'écriture, trois ateliers outillés pour le travail du bois, fer et couture. A cet ensemble clos, s'ajoute un grand espace extérieur qui offre la possibilité de tester les décors à grandeur nature. Les équipes bénéficient également de lieux de vie et d'hébergement en appartement et caravanes.

Les résidences sont au cœur des activités de **l'Atelier 231**. En moyenne, 25 compagnies par an sont accueillies pour des périodes d'une à six semaines. Des temps d'ouverture au public sont organisés selon des modalités choisies par les compagnies. Souvent des « sorties d'atelier » permettant de faire des « crash test » : un rodage des spectacles en phase finale de production devant un public.

²⁶On se réfère ici aux spectacles mobilisant de grandes scénographies urbaines qui ont fait la renommée des arts de la rue dès la fin des années 80, tels les *Géants* de Royal de Luxe ou *Les Maudits Sonnants* de Transe Express.

Cette présence intense des compagnies au travail s'articule avec les autres volets d'activité de l'Atelier 231 : la direction artistique du festival Vivacité, où sont souvent programmés les spectacles travaillés en résidence, mais aussi la formation continue et les multiples partenariats avec l'éducation nationale que l'Atelier 231 a mis en œuvre : CLEAC - contrat local d'éducation artistique et culturelle Art de la Rue pour les écoles du primaire et les collèges, interventions dans les lycées (option théâtre de rue au Lycée Marcel Sembat de Sotteville-lès-Rouen) et à l'Université de Rouen.

- **Pronomade(s) en Haute-Garonne** est « un projet de territoire » qui développe son action sur deux volets : l'accompagnement des artistes et des œuvres et l'accompagnement du territoire et de ses habitants. Tel que déclaré dans ses documents de présentation, le CNAREP soutient les « arts publics (qui) réservent un rôle singulier au spectateur dans sa relation même aux formes présentées (et qui), affirment, inventent et entretiennent des rapports complices, complexes, multiples et variés avec le public et la population ».

Si Pronomade(s) dispose depuis 2011 d'un site pour la fabrication et l'accueil des compagnies, aménagé dans les anciennes thermes d'Encausse-les-Thermes, sa singularité est davantage dans les commandes faites aux artistes pour les écritures de territoire qui impliquent des résidences de longue durée. L'objectif est d'investir l'espace quotidien des habitants les invitant à vivre des expériences inédites. Depuis 2005, un cadre particulier de commande intitulé Des rives, la nuit a été mis en place : il s'agit d'un événement se déroulant tous les quatre ans dans les paysages du Haut Comminges pendant toute une nuit. La préparation de cette expérience est réalisée grâce à des résidences « en immersion » sur le territoire, d'une durée de 18 à 24 mois.

D'autres actions sont fondées sur ces temps longs de résidences territoriales. On peut citer le PACT réalisé par la compagnie **Merversible** dans le cadre de la Mission Canal de Midi : pendant un an la compagnie a été en résidence à l'ancienne minoterie du Seuil de Narouze pour mener un travail de recherche auprès des habitants sur la culture de l'octogone. La prochaine création de la compagnie s'inspirera de ce travail en immersion. La résidence a été ponctuée par des actions en milieu scolaire et la présentation de spectacles de répertoire de la compagnie.

Ces deux exemples montrent comment l'activité de résidence peut différemment se déployer dans le contexte du CNAREP et ainsi répondre à différentes finalités. L'Atelier 231 est situé dans une zone suburbaine, avec une densité de population assez forte et une offre culturelle importante. En accentuant une présence artistique par des accueils en résidence, le CNAREP affirme sa singularité. Le **festival VivaCité** est un point d'orgue de visibilité de cette activité en continu du « faire artistique ».

Pronomade(s) est isolé dans un contexte rural avec une population disséminée et une offre culturelle éparse. Les résidences de territoire lui permettent de tisser des liens sur la durée, forger un public et constituer un réseau professionnel. Le territoire est l'espace global dans lequel et pour lequel se déploient les projets. La visibilité n'est pas concentrée sur un temps fort festivalier, mais sur des présences artistiques en capillarité dont la teneur se mesure sur la durée.

2.1.4 Les pôles nationaux cirque : spécificités et diversités des espaces, porteurs de l'identité circassienne

Comme pour les CNAREP, le texte-cadre du label PNC cite explicitement les résidences dans la partie « engagements artistiques » et renvoie à la circulaire de 2016. Le phasage

d'institutionnalisation du label PNC est similaire à celui du CNAREP : un premier repérage et soutien du ministère au début des années 2000 dans le cadre d'un événement-phare, l'Année du cirque, et une consolidation ensuite par l'inscription dans les réseaux des labels en 2010, puis en 2017.

Sur la base du recensement effectué en 2015 sur les 12 PNC labellisés en 2018, on trouve au total 175 résidences, pour 161 compagnies, regroupant 1014 personnes sur un total de 2229 jours. En moyenne 14,6 résidences sont organisées par PNC d'une durée de 185,8 jours. Cette activité représente une dépense globale directe de 53% des charges relatives à la mission de soutien à la création.

La spécificité des résidences des PNC repose sur la typologie des espaces de travail nécessaires à certaines formes propres au cirque : un espace circulaire, des équipements permettant des accroches en hauteur, des surfaces de stationnement et de vie en caravane ou mobile-home, attenant le site dédié aux chapiteaux. Bien qu'une grande majorité de spectacles de cirque se joue désormais en salle, l'ensemble des PNC est doté de ce type d'espaces, car ils jouent un rôle de marqueur identitaire, vis-à-vis des autres établissements sur le territoire, comme pour le public.

Le développement des lieux de résidences, porté par le réseau des PNC, a contribué à faire évoluer l'image du cirque, parfois perçu comme un art nomade sans attaches possibles avec un territoire. Grâce aux pôles cirque et à l'intense activité qu'y développent les compagnies, notamment par les résidences, le cirque est aujourd'hui un acteur de la cité, ancré sur son territoire et ses habitants, partenaire des institutions et des autres opérateurs culturels.

La notion de « producteur » de spectacles de cirque a également évolué. Cette évolution a impliqué une transformation même des modalités de production, donc des temps et espaces nécessaires. Au début de l'éclosion du cirque contemporain de création, la capacité de production était essentiellement portée par les compagnies²⁷, qui assumaient de manière autonome les besoins de la création. La pratique de la résidence dans un lieu était donc inexistante.

L'affirmation de nouveaux acteurs, les Pôles Cirque au début des années 2000, a élargi, voire déplacé, la question de la production. Issus de la transformation de théâtres de ville, certains reconnus scènes conventionnées, ou de lieux spécifiquement dédiés au cirque, ces nouveaux interlocuteurs ont permis une hybridation entre les savoirs artistiques et techniques des « circassiens » et ceux des opérateurs des théâtres²⁸. Se sont ainsi posées des questions inédites pour le cirque, comme celle de l'action culturelle en direction des populations d'un territoire, du monde scolaire et de la recherche... autant d'ouvertures qu'a favorisé la mise en place d'une pratique de résidence.

Ainsi, bien que le chapiteau et le campement restent des signaux identitaires forts, les sites des PNC dédiés au cirque sont aujourd'hui polymorphes et multifonctionnels : lieux de création, mais aussi espaces pour les pratiques amateurs ou les actions d'éducation artistique et culturelle, lieux d'entraînement quotidien, mais aussi lieux de spectacles et de festivals.

Ces nouveaux espaces de résidences offrent également la possibilité d'accomplir des recherches sur le cirque (agrès, matériaux, spécialités disciplinaires...). Des partenariats avec

²⁷On peut citer les grandes troupes comme Archaos ou Cirque Plume.

²⁸On peut ainsi distinguer, selon ces critères, des PNC issus de scènes généralistes (La Carré Magique à Lannion, L'Agora à Boulazac, Circa à Auch, le Théâtre Firmin Gémier/La Piscine à Antony/Châtenay-Malabry et le PNC en préfiguration Le Séchoir à Saint-Leu) et les PNC issus de projets et sites entièrement dédiés au cirque (La Cascade à Bourg Saint-Andéol, La Verrerie à Alès, Le Sirque à Nexon, Le Prato à Lille, le Cirque-Théâtre à Elbeuf, La Brèche à Cherbourg-Octeville, le Cirque Jules Verne à Amiens, Archaos Pôle National Cirque Méditerranée à Marseille et le PNC en préfiguration Le Palc à Châlons-en-Champagne).

le monde universitaire ou entrepreneurial sont initiés, notamment sur la conception des agrès ou les matériaux. Citons des artistes comme Yohann Le Guillerm, Aurélien Bory, Chloé Moglia ou Adrien Mondot qui ont mené leurs recherches sur les matériaux et les processus de travail, notamment grâce au soutien des PNC où ils ont résidé ou bien la chaire **ICiMA** Chaire d'Innovation Cirque et Marionnette portée par le **CNAC, centre national des arts du cirque**, et l'IIM, institut international de la marionnette (voir chapitre sur Résidences et Structures de recherche).

Trois exemples de Pôles nationaux cirque

La montée en puissance des projets portés par les PNC est souvent liée à la capacité d'accueil en résidence et aux locaux qui lui sont dédiés, la mission première d'accompagnement de la création se traduisant souvent par l'accueil en résidence. Trois exemples montrent cette évolution :

- **Le Théâtre Firmin Gémier / La Piscine à Antony / Chatenay-Malabry**, a accompli sa mutation de théâtre de ville en scène conventionnée cirque, puis en PNC en ouvrant en 2004 **l'Espace Cirque** au cœur du quartier Pajeaud, quartier populaire de la ville d'Antony. A l'époque, le théâtre ne bénéficiait que d'une petite salle, mal agencée en centre-ville. L'ouverture de l'Espace Cirque a élargi et diversifié sa capacité de programmation et d'accueil en résidence, tout en le qualifiant dans le contexte francilien comme un lieu dédié au cirque. **L'Espace Cirque** est en effet un site unique en Ile-de-France : une aire de 4400 m² où peuvent s'installer des chapiteaux de moyennes et grandes dimensions (de 250 à 700 places) avec tous les supports techniques adéquats. Le principe de la dalle équipée, au lieu de l'installation d'un chapiteau en fixe (tel que cela a été fait à Nexon par exemple), permet aux compagnies d'utiliser leur propre chapiteau. Les installations-résidence s'étalent sur des périodes assez longues, de quelques semaines à plusieurs mois, car il faut considérer les coûts importants de montage et démontage du matériel et des espaces de vie. Plus de 34 compagnies ont été accueillies en 18 ans d'activité. La particularité du PNC d'Antony/Châtenay-Malabry est de passer commande à des artistes pour des créations sous chapiteau. On peut citer *Géométrie de Caoutchouc* de Aurélien Bory ou *Catastrophes et Bouleversements* de Nikolaus. Cette capacité d'accompagnement des spectacles sous chapiteau par des résidences et de la programmation a été amplifiée par la mise en œuvre d'un réseau, *Circus Plateform*, que le PNC a mis en place avec deux autres structures disposant de lieux d'accueil ayant des capacités similaires : l'Académie Fratellini et La Villette.
- **Le PNC Circa à Auch** a aussi franchi une étape importante de développement grâce à l'aménagement d'un vaste site de résidence, le C.I.R.C. Centre d'Innovation et de Recherche Circassien, situé sur la parcelle du Quartier d'Espagne, l'ancienne citadelle militaire en contrebas de la ville. Pendant de très nombreuses années, le manque d'un lieu de résidence et la faible capacité d'accueil de l'ancien théâtre municipal, limitaient considérablement l'action du pôle. Auch était essentiellement repéré pour son *Festival du cirque actuel*, l'un des rassemblements majeurs de la discipline au niveau international, mais pouvait difficilement assumer ce rang en ce qui concerne les productions, faute d'un espace dédié pour les accueils. L'aménagement du nouveau site en 2012 a permis de dépasser ce problème. **Le C.I.R.C.** est constitué d'un grand chapiteau permanent de 680 places, d'un terrain pour l'accueil de chapiteaux itinérants, d'une salle de répétition de 480m², d'un lieu d'hébergement pouvant accueillir une quarantaine de personnes, de bureaux, lieux de stockage et ateliers de construction, des espaces de vie et aussi un restaurant, ouverts aux publics. Le C.I.R.C. est un projet emblématique de l'évolution des espaces dédiés au cirque, par ses dimensions, ses caractéristiques architecturales et la diversité des activités déployées. Chaque année, une trentaine d'équipes artistiques, sont accueillies, en résidence pendant 2 à 3 semaines environ.
- **La Plateforme 2 Pôles Cirque en Normandie** est un projet original rassemblant La Brèche PNC à Cherbourg-Octeville et le Cirque-Théâtre à Elbeuf. Le premier, de construction récente, est dédié essentiellement à la création. Il dispose d'une salle équipée de 900 m², pouvant accueillir 280

personnes sur un gradin rétractable et d'un chapiteau de 24m de diamètre. L'inauguration récente d'un lieu d'hébergement, la **Maison des Artistes**, a permis de compléter ces équipements, facilitant une diversification des résidences : outre les résidences de création (25 compagnies par an environ), il sera possible d'accueillir des artistes et projets issus d'autres disciplines, ainsi que des chercheurs. Le Cirque-Théâtre d'Elbeuf est un cirque en dur historique consacré à la diffusion mais aussi aux résidences (9 par an environ). Réunis sous une même direction, ces deux pôles ont créé une synergie efficace en termes d'accompagnement à la création. S'est ainsi constituée une *Plateforme de production* par la mise en commun d'outils et de moyens divers et complémentaires. Il est à noter aussi que la fusion des deux Régions Normandie a favorisé l'éclosion du projet. Le festival *Spring*, initialement porté par la seule **Brèche**, a été étendu à l'ensemble de la région devenant l'une des vitrines majeures de visibilité de l'activité de deux pôles et du cirque en France.

2.1.5 Les centres nationaux de la marionnette (CNM) : de l'atelier au plateau et vice-versa

Ce label n'étant pas encore créé, on fait ici référence à l'arrêté en préfiguration²⁹. Inspiré des PNC et des CNAREP, le texte-cadre des CNM mentionne les résidences au niveau des « engagements artistiques » et rappelle la circulaire de 2016.

La spécificité de la discipline requiert de disposer d'ateliers de fabrication proches du plateau. En effet, le travail sur l'objet marionnettique demande des allers-retours fréquents entre espace de fabrication et espace de représentation. La marionnette doit être « éprouvée » sur le plateau et « ajustée » en atelier pour atteindre sa forme optimale.

Notons aussi qu'on retrouve dans ce secteur la même mixité d'établissements pouvant prétendre au label qu'on a remarquée pour les PNC : des théâtres généralistes qui choisissent un axe fort sur la marionnette en se dotant notamment d'espaces de travail pour les marionnettistes ou en les accueillant sur leurs plateaux, tel est le cas de **L'Hectare** scène conventionnée à Vendôme³⁰ ou de **l'Espace Jéliote** à Oloron Sainte-Marie également scène conventionnée ; ou bien des compagnies qui ont équipé leur propre espace de travail au fil des années et l'ouvrent désormais à d'autres artistes, comme le **Bouffou Théâtre** à Hennebont, le **Vélo Théâtre** à Apt, le **Tas de Sable** à Amiens ou **La Licorne** à Dunkerque. Enfin, on peut citer **Le Sablier** en Normandie issu de la fusion d'une scène conventionnée, **l'Espace Jean Vilar** à Iffs, plutôt axé sur la diffusion et le **CRÉAM** centre régional des arts de la marionnette de Dives-sur-Mer, qui est un lieu de résidence.

Dans tous les cas, la résidence est un moyen de partager le travail de conception et de construction particulièrement important dans le processus de création de spectacles de marionnettes, mais aussi la possibilité de transmettre des savoirs entre artistes de différentes générations et approches esthétiques.

Le repérage et le soutien de structures dédiées aux arts de la marionnette a permis de décroiser le secteur et de le développer vers d'autres formes artistiques. L'activité de

²⁹Les exemples cités n'indiquent en aucune manière une probabilité de labellisation, ce processus n'étant pas encore initié.

³⁰Il est intéressant de relever comment L'Hectare a développé son activité de résidence en lien avec d'autres structures du territoire, comme le VPK Volapük à Tours. Le travail en réseau permet de répondre aux exigences des compagnies pour leurs accueils tout en construisant un maillage de solidarités autour des projets. L'Hectare s'est par ailleurs doté d'un atelier nomade pour faciliter le travail de construction des marionnettes.

résidence, corrélée aux autres activités de diffusion et d'action culturelle, a permis d'élargir les partenariats et d'endosser de plus amples responsabilités sur les territoires.

Le Tas de Sable – compagnie Ches Panses Vertes à Amiens

L'exemple du **Tas de Sable**, lieu dédié à la marionnette, dirigé par la compagnie **Ches Panses Vertes**, illustre comment l'accueil en résidence a impulsé le cheminement d'une équipe artistique vers la structuration d'un lieu pérenne.

La compagnie a été fondée en 1979 et est dirigée depuis 1992 par Sylvie Baillon. Le lieu de création, Le Tas de Sable, est ouvert depuis 2008 dans un hangar en périphérie d'Amiens. Les locaux ont été complètement réaménagés en 2015, en tant que « lieu compagnonnage »³¹, sous l'impulsion du ministère de la Culture. Le Tas de sable comporte aujourd'hui un atelier technique pour la construction, un plateau pour la création et les expérimentations, une salle dédiée à la transmission et des bureaux.

Le projet est construit autour de cinq axes : création/diffusion, expérimentation/recherche, production/compagnonnage, programmation/fabrication, transmission/formation. Le fil rouge qui traverse ces axes et donne force et cohérence au projet est le principe de la rencontre, du « faire ensemble ». La résidence en est le principal outil.

Ainsi, pour la création/diffusion, la place de la compagnie fondatrice est affirmée, mais également celle des artistes associés sur le long terme comme Pierre Tual, Mila Baleva, Véronique Lesperat-Héquet et Jurate Trimakaité. Côté expérimentation, **Le Tas de Sable** accueille le chercheur et scénographe Antoine Vasseur pour son projet *Entremêlement* dans le cadre du programme doctoral SACRe / Le Laboratoire de l'Université de Paris Sciences et Lettres. Pour l'axe production/compagnonnage, le lieu accueille régulièrement des artistes, plus de 40 artistes depuis sa reconnaissance en 2008 comme « lieu compagnonnage marionnette ». Une attention particulière est portée aux jeunes artistes leur offrant, outre les espaces de travail, un conseil et un suivi pour leur insertion professionnelle. Au niveau de la programmation, inscrite dans le quatrième axe, le choix a été fait de ne pas utiliser Le Tas de Sable comme lieu de diffusion. Elle se fait plutôt au travers de temps forts et de partenariats avec d'autres structures de la région. Enfin, la transmission et la formation se réalise par des multiples interventions en milieu scolaire. Plus spécifiquement, Le Tas de Sable coordonne une option marionnette au sein du CRR, conservatoire à rayonnement régional, d'Amiens-Métropole.

L'ensemble de ces activités s'articulent avec le projet fondateur de la compagnie et se nourrissent d'une pratique assidue de partage des outils comme des connaissances que seule peuvent favoriser les résidences.

³¹Cette première désignation, accompagnée de moyens spécifiques pour les accueils en résidence, a été attribuée à sept lieux en France dans le cadre des *Saisons de la Marionnette*, initiative lancée par les professionnels et soutenue par le ministère entre 2007 et 2011. Cette action a permis de poser les bases pour les futurs Centres nationaux des marionnettes en affirmant certains principes, comme la spécificité du travail marionnettique, notamment le besoin de la proximité entre atelier et plateau et l'importance de la transmission des savoirs techniques entre générations. Dans un deuxième temps, l'implication des scènes généralistes dans la demande d'un label spécifique au secteur, a permis d'élargir le cercle des structures potentiellement concernées, ainsi que les missions. Le volet diffusion a notamment pu être mieux affirmé dans une articulation féconde avec le volet création.

2.1.6 D'autres dispositifs impliquant des résidences : l'aide au compagnonnage, partage et transmission entre générations d'artistes

Au-delà des réseaux labellisés, il est important de signaler des dispositifs spécifiques qui impliquent des résidences, comme modalité implicite d'exécution du projet. On peut citer, les aides au compagnonnage gérées par la délégation au théâtre de la DGCA, dont la finalité première est de favoriser la transmission et l'insertion professionnelle au sein des compagnies théâtrales. Financées sur crédits centraux, ces aides impliquent des phases de travail en commun entre l'artiste « accompagné » et la compagnie « accueillante ». Le dispositif se décline en deux modalités : le compagnonnage plateau et le compagnonnage auteurs, avec des montants d'aide de respectivement 25000 et 15000 euros. Une douzaine de projets sont soutenus chaque année.

La DRAC Hauts de France a mis en place le dispositif, « *Pas à Pas* », dont certaines finalités recouvrent celles du compagnonnage et des résidences³². Ce programme est ouvert aux établissements et compagnies disposant d'un lieu et en capacité d'accueillir des jeunes artistes du spectacle vivant pendant une durée de quatre mois. Comme pour les aides au compagnonnage de la délégation au théâtre, le dispositif est basé sur la réciprocité : l'artiste en début de parcours professionnel est accompagné par des professionnels aguerris et en retour, l'artiste accompagné collabore à la mise en œuvre d'un projet artistique ou d'une production de la compagnie ou du lieu d'accueil.

Les notions de solidarité entre artistes, de transmission de compétences, de soutien bienveillant, de partage du temps et des espaces de travail, sont les éléments conducteurs de ces expériences.

On peut aussi rappeler d'autres cadres spécifiques de résidence mis en place par certains lieux, comme les *Remue-Méninges* organisés depuis 2003 par **Lieux Publics** à Pigna en Haute Corse sur le site du centre de création musicale **Voce**. Pendant une semaine, cinq artistes ou compagnies partagent et confrontent leurs idées de projets artistiques avec un groupe restreint de professionnels « accompagnateurs ». Les résidents peuvent être « rompus » aux pratiques artistiques dans l'espace public ou pas du tout. Ces temps et lieux suspendus de résidence, « huis-clos », créent des conditions d'écoute particulières permettant aux projets de mûrir, bien en amont de la phase de production. Lieux Publics soutient financièrement ces écritures et les accompagne dans leur genèse.

2.2 Le secteur musical

Le secteur musical dispose de cinq labels nationaux³³ : les centres nationaux de création musicale (CNCM), les opéras nationaux en région, les théâtres lyriques conventionnés d'intérêt national, les orchestres nationaux en région et les scènes de musiques actuelles (SMAC). De manière générale, les résidences organisées dans le cadre de ces structures labellisées

³²Jusqu'à la fusion de deux régions Picardie et Nord Pas-de-Calais, le dispositif ne concernait que cette dernière région et s'articulait en trois volets : *Pas à Pas*, *Pas de côté*, dédié à la recherche, et *Ici et ailleurs* axé sur la diffusion concertée entre plusieurs lieux. Seul le dispositif *Pas à Pas* a été maintenu, même s'il fera l'objet d'une révision quant à ces moyens et modalités d'attribution. Actuellement l'aide est financée à hauteur de 15000 euros, dont 70% doivent être attribués à la rémunération du travail de l'artiste accueilli.

³³L'arrêté du 5 mai 2017 fixe le cahier des missions et des charges, relatif à chacun de ces labels.

concernent plus particulièrement les compositeurs ou ensembles spécialisés et sont destinées majoritairement à aider à la création d'une œuvre et à sa production³⁴.

Si dans les cahiers des missions et des charges relatifs aux labels du secteur musical il est bien stipulé que chacun d'entre eux doit développer différentes actions de médiation dans l'objectif de sensibiliser les publics et de participer à leur diversification, force est de constater que la mise en place de résidences qui permettraient justement de répondre à cette orientation, connaît un déploiement très contrasté.

2.2.1 La musique de création

La création en 1996 du label de CNCM prenait acte du développement, dans les années 1980, des studios de création musicale en lien avec l'essor de la musique électroacoustique.

Placés sous la direction d'une ou plusieurs personnalités ayant une expérience reconnue dans le domaine de la composition ou de la création musicales, les CNCM participent au renouvellement des formes et des langages musicaux. Orientés de plus en plus vers l'accompagnement global des projets de création portés par les compositeurs et des ensembles musicaux – dans le cadre duquel s'inscrit la résidence – les centres nationaux de création soutiennent l'écriture et la conception d'œuvres nouvelles, participent au développement des musiques mixtes et du traitement électronique en temps réel du son instrumental et s'ouvrent de plus en plus aux spectacles pluridisciplinaires et aux installations sonores et visuelles.

Les résidences mises en place par les CNCM contribuent prioritairement à l'expérimentation et la mise au point de nouveaux outils et démarches de création musicale. Par ailleurs, elles permettent de développer des actions pédagogiques avec les établissements d'enseignement général, spécialisé et supérieur ainsi que des coopérations avec les structures culturelles locales.

Huit structures composent actuellement le réseau des CNCM : **Césaré à Reims, le CIRM à Nice, le GMEA à Albi, le Gmem à Marseille, Grame à Lyon, La Muse en circuit à Alfortville, Voce à Pigna et le Théâtre Athénor à Saint-Nazaire.**

Résidence du compositeur Yan Maresz au CNCM Voce en Corse

Cette résidence a été conçue en partenariat de coproduction avec le CNCM de Nice (CIRM), et l'Institut de recherche et coordination acoustique/ musique (IRCAM)

La résidence, résultante d'une histoire personnelle entre l'artiste et la structure

« C'est une longue histoire qui relie Yan Maresz à la Corse, à la Balagne, et il était naturel qu'un jour elle s'illustre par une œuvre. Souvent nous en avons parlé ensemble, c'était pour moi un espoir, et vraisemblablement pour lui un doute. Bartok n'a-t-il pas écrit que « savoir traiter des mélodies populaires se révèle l'une des tâches les plus difficiles » ? C'est donc un vrai bonheur d'avoir pu le

³⁴Par ailleurs, au-delà du concert, il est en général prévu une rencontre avec le public via des conférences, master-classes ou échanges avec des publics scolaires en fonction de l'investissement et de la compétence des personnels affectés aux service des publics. Cette observation se vérifie dans la plupart des dispositifs mis en place au niveau international, leur objet étant avant tout de faire la promotion de musiciens français à l'étranger.

convaincre avec le concours prestigieux de l'IRCAM et du CIRM. » **Toni Casalonga**, directeur du CNCM Voce

La résidence, révélatrice de trésors des territoires

« L'œuvre, constituée de plusieurs mouvements ou parties enchaînées, est écrite en langue corse pour 5 voix de femmes et électronique. La composition s'inspire librement de la tradition musicale des chants corses monodiques dans leurs formes populaires (Nanna, Sirinatu, Baddata, Voceru, Lamentu, etc.), et ordonnées dans le sens du temps de la vie, l'arrivée et le départ étant musicalement rythmés structurellement de façon identique. Les textes proviennent de fragments anonymes ou non, certains mouvements pouvant n'utiliser qu'un seul mot. Musicalement, il s'agit ici pour moi de modèles dont je retiens certaines caractéristiques qui se prêteront à une réinterprétation à l'intérieur de mon univers musical. S'ajoute à cela certains aspects du chant polyphonique traditionnel qui m'intéressent particulièrement, comme par exemple l'étirement temporel et le caractère mélismatique des cadences, ou la largeur des intervalles de tierces. La diffusion de l'amplification et de l'électronique se fera sur des points fixes traditionnels, ainsi que sur des haut-parleurs miniatures individuels qui seront tenus dans la paume des mains des chanteuses. Ainsi, les déplacements dans l'espace des chanteuses (une des particularités de l'ensemble Mora Vocis), permettront aussi de localiser le son amplifié et/ou de nature électronique dans l'espace avec chacune des voix, permettant ainsi une spatialisation contrôlée par la scénographie et inversement. » Yan Maresz

Cette œuvre a été interprétée par l'ensemble MORA VOCIS ; Thomas GOEPFER, réalisateur en informatique musicale.

Un second temps de résidence s'est déroulé en fin d'année 2018 au CIRM à Nice suivie d'un concert dans le cadre du festival MANCA. L'œuvre sera donnée ensuite dans le cadre de la programmation de l'IRCAM durant l'année 2019.

Les CNCM passent chaque année une trentaine de commandes musicales et accueillent en résidence une centaine de compositeurs, interprètes et artistes de diverses disciplines engagés dans un projet de création. Ils mettent à leur disposition des studios d'enregistrement et de montage, des équipements, et une assistance technico-musicale de haut niveau.

Cette politique de soutien à la création est également mise en œuvre par l'**IRCAM**). En effet, dans le cadre de ses missions qui consistent à mener des travaux de recherche fondamentale et appliquée dans le domaine sonore et musical, et à favoriser la conception et la diffusion d'œuvres nouvelles, l'**IRCAM** accueille de nombreuses résidences de recherche ouvertes à des compositeurs et/ou chercheurs.

[Entretien avec Frank Madlener n°14]

2.2.2 Le paysage lyrique

Au sein d'un paysage qui compte une trentaine de structures contribuant au rayonnement de la production lyrique sur le territoire national, l'État soutient historiquement, outre l'**Opéra national de Paris et le Théâtre national de l'Opéra-Comique**, un réseau de quinze maisons d'opéra en région.

Ce réseau, fortement diversifié en raison de l'histoire propre à chaque structure ainsi que de leurs différences statutaires et financières, comprend à ce jour cinq opéras auxquels sont

accordés le label « opéra national en région³⁵ ». Toutefois, ces maisons qui disposent en interne d'une troupe artistique permanente (ballet, chœur, orchestre) sont, à de rares exceptions, peu ouvertes aux accueils d'artistes en résidence.

Pour mieux harmoniser le maillage de l'offre lyrique, un nouveau label a été créé en 2017 : le Théâtre lyrique d'intérêt national. Sans disposer d'emplois artistiques permanents, ces maisons proposent un projet artistique qui permet de conjuguer les enjeux de démocratisation culturelle sur leur territoire avec un rayonnement national voire international. Ce label comprend à la fin 2018 les opéras de Lille, Dijon et Rouen. Ces théâtres lyriques d'intérêt national participent également au renouvellement du répertoire et de ses formes et développent une politique de résidence artistique de plus en plus ancrée sur les territoires.

2.2.3 Le paysage orchestral

La politique de l'État en faveur des orchestres de musiciens permanents, mise en œuvre aux côtés des collectivités territoriales à la fin des années 1960 (« plan Landowski »), permet de faire vivre, sur l'ensemble du territoire national, les œuvres symphoniques du patrimoine et du répertoire contemporain et de les rendre accessibles au plus grand nombre. Outre l'*Orchestre de Paris* et l'*Ensemble inter-contemporain* au statut d'opérateurs de l'État, le ministère de la Culture soutient à ce jour vingt formations symphoniques permanentes dans le cadre du « réseau national des orchestres en région », dont trois sont intégrées à des maisons d'opéra en région. Leurs missions se déclinent selon cinq grands axes : la création et la production, la diffusion, les relations avec les publics, les partenariats et les enjeux professionnels touchant notamment au recrutement et à l'insertion des jeunes. En 2017, l'État a renforcé son soutien à ce réseau en accompagnant notamment la préfiguration de *l'orchestre de Bourgogne - Franche-Comté* aux côtés des collectivités territoriales.

On observe que quelques orchestres accueillent des compositeurs en résidence comme l'orchestre symphonique de Bretagne, l'orchestre de Lille, l'orchestre de Lyon, l'orchestre d'Auvergne ou celui des Pays de la Loire. Bien souvent ces résidences de compositeurs bénéficient d'une aide spécifique de la SACEM.

Si les résidences pour les compositeurs nécessitent des moyens financiers dont toutes les structures ne disposent pas, il s'agit avant tout d'une question de priorité (une petite dizaine de résidences sont actuellement organisées au sein des orchestres).

Orchestre National des Pays-de-la-Loire (ONPL): résidence de la compositrice Kaija Saariaho

Mises en place depuis l'arrivée de Pascal Rophé à la tête de l'ONPL, les résidences de compositeur ont été inaugurées par Pascal Dusapin en avril 2013. La résidence de la compositrice finlandaise Kaija Saariaho depuis octobre 2016 (fin de résidence en octobre 2018) s'inscrit dans cette continuité. Figure centrale d'une génération de compositeurs et d'interprètes finlandais de renommée et d'influence internationales, Kaija Saariaho est influencée par la musique spectrale et mêle une recherche sur le timbre, l'électroacoustique et le multimédia.

L'objectif de cette résidence a consisté à développer pour les musiciens de l'orchestre une pratique éclairée du répertoire de la compositrice par un contact direct et suivi avec elle, de pratiquer de nouveaux

³⁵ Les opéras de Bordeaux, de Lyon, de Montpellier, de Lorraine et du Rhin.

modes de jeu et de faire connaître de manière la plus vivante possible la création contemporaine à tous les publics de l'ONPL.

Par contrat avec la compositrice, l'orchestre s'est engagé à mettre à son répertoire six œuvres - « Orion », « D'om le vrai sens », « Notes on light », « Laterna magica », « Aile du songe » et « Passion de Simone » - et à effectuer un ensemble d'actions visant à faire connaître les différents aspects de son œuvre.

Cette résidence s'est déroulée sur deux saisons, soit 27 jours de présence. La compositrice a perçu un cachet global de 11 500 €. Au total 24 concerts et 35 actions culturelles ont rassemblé 22 331 personnes.

2.2.4 Le rôle central des établissements publics parisiens dans la définition d'une politique de résidence

L'implication des trois établissements publics parisiens de production et de diffusion que sont la **Cité de la musique - Philharmonie de Paris, l'Opéra-comique et l'Opéra national de Paris**, prend des formes diverses mais constitue un apport essentiel dans la structuration d'une politique de résidence artistique.

- **La Cité de la musique-Philharmonie de Paris**

Depuis son ouverture en janvier 2015, la **Cité de la musique-Philharmonie de Paris** connaît un vrai succès de fréquentation—Grâce à ces nombreux espaces de répétition, cinq orchestres français y sont accueillis en résidence ou associés et contribuent à part entière au projet artistique et éducatif : l'Orchestre de Paris, l'Ensemble inter-contemporain, les Arts Florissants, l'Orchestre de chambre de Paris et l'Orchestre national d'Île-de-France. Ces résidences permanentes sont parfaitement intégrées à l'identité de cette structure et concourent à l'ouverture à de nouveaux publics et au décloisonnement des pratiques. Chaque résident dispose d'un contrat pluriannuel spécifique qui précise le cadre administratif, artistique et financier de cette présence artistique.

- **Les résidences d'artistes et d'artisans à l'Académie de l'Opéra national de Paris**

L'Académie de l'**Opéra national de Paris** se donne pour objectif de contribuer à l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes : chanteurs, chefs de chant, metteur en scène et musiciens d'orchestre lyrique. Douze chanteurs lyriques, quatre pianistes chefs de chant, neuf musiciens, un metteur en scène, un chargé de dramaturgie et d'édition et un chargé de production et de médiation culturelle sont en résidence à l'Opéra Bastille au cours de la saison 2018-2019. Ils ont l'opportunité de compléter leur formation et d'être accompagnés par des artistes de renommée internationale.

Par ailleurs, dans le cadre de ses missions de transmission et de formation, l'Académie a mis en place un dispositif d'Artisans en résidence. Au cours de la saison 2018-2019, l'Académie a accueilli trois perruquiers-maquilleurs, cinq costumiers-habilleurs, un artisan matériaux composites, un menuisier et un tapissier. Ces artisans en résidence bénéficient pour parfaire leur formation initiale de l'accompagnement de professionnels ayant un savoir-faire rare et exceptionnel.

Ces artistes et artisans en résidence sont engagés par contrat et suivent un véritable parcours de professionnalisation vers les métiers artistiques de l'opéra.

- **L'Opéra-Comique**

La réouverture en avril 2017 de l'Opéra-Comique, fermé pour travaux depuis le 1er juillet 2015, a marqué une évolution vers un nouveau projet d'établissement, appuyé sur une augmentation sensible du nombre annuel de levers de rideaux et une programmation plus longue. Cette structure se singularise par son répertoire, mis en valeur par les créateurs d'aujourd'hui, s'ouvre aux créations du numérique et déploie une programmation jeune public. Sans troupe permanente, ni orchestre dédié, cette maison a instauré une politique de résidences artistiques d'accompagnement des équipes artistiques et de soutien à la production d'un répertoire de création de spectacles musicaux.

2.2.5 Les musiques actuelles

- **Les Scènes de musiques actuelles (SMAC)**

Les SMAC remplissent trois grandes missions : la création et la diffusion des musiques actuelles dans leur acceptation la plus large et leur diversité, l'accompagnement des pratiques amateurs et professionnelles et l'action culturelle. Selon les territoires et l'histoire des projets, ces missions sont différemment articulées ; la diffusion étant la plus apparente et historiquement fondatrice des projets, elle se retrouve cependant rejointe par l'accompagnement des musiciens amateurs et professionnels via la répétition, la formation et l'offre de ressources (information, documentation, conseil). Il en est de même pour l'action culturelle qui s'est développée ces quinze dernières années de façon continue et importante.

Ce réseau est caractérisé par une forte hétérogénéité. Qu'il s'agisse de structures de diffusion de proximité en milieu rural ou d'équipements d'initiative publique à vocation régionale, le label SMAC, qui réunit des esthétiques musicales principalement ouvertes aux musiques amplifiées, fédère un réseau de 87 lieux. Ces structures sont en général très actives dans l'accueil d'artistes en résidence ajoutant à une diffusion musicale très diversifiée, des propositions de pratiques en amateur et professionnelles à destination des publics et des territoires.

Par ailleurs, d'autres lieux et d'autres types d'acteurs sont appelés à s'impliquer avec les SMAC dans la co-construction de politiques publiques territoriales des musiques actuelles dans le cadre des « schémas d'orientation pour le développement des musiques actuelles » (SOLIMA). Le SOLIMA n'a pas pour objectif de répondre à une politique de résidence mais le travail de concertation propre à sa démarche permet de générer des coopérations et alliances entre les différents acteurs d'un territoire débouchant souvent sur des résidences d'équipes artistiques.

SMAC 2 Pièces cuisine - Le Blanc-Mesnil

Le programme des résidences est au cœur de l'engagement professionnel de cette structure. En accord avec la charte des résidences mise en place par la DRAC Île-de-France, la présence d'artistes sur une durée significative permet de fonder et de consolider trois axes majeurs d'une politique culturelle : donner à la création un espace et un temps d'expression, asseoir les processus de professionnalisation et de stabilisation économique des artistes, et enfin permettre aux actions envers les publics (dont l'éducation artistique et culturelle, mais pas seulement) et les musiciens en formation (amateurs ou en voie de consolidation professionnelle) de se développer. Ce sont donc les engagements artistiques,

professionnels, culturels, territorial et citoyen de l'arrêté SMAC du 5 mai 2017 qui sont observés et impliqués dans cette politique de résidence.

En 2015, les résidences au 2PC ont consisté en des résidences d'implantation, de longue durée et des résidences plus courtes liées à l'accueil de pré-production, ou d'accueil technique de répétitions/diffusions.

Parmi lesquelles :

- Natascha Rodgers, phase d'enregistrement ;
- Le percussionniste François Kokelaere, figure de référence dans le monde des percussions d'Afrique de l'Ouest, comme artiste, mais aussi comme médiateur entre les formes africaines (et en particulier celles originaires de Guinée Conakry) et le champ du spectacle vivant en Europe. Le projet, envisagé en 2014 mais reporté en 2015 du fait de l'épidémie d'Ebola, visait à la renaissance de l'esprit, si ce n'est de la forme, de l'Ensemble des percussions de Guinée, fameux dans les années 80 à 90 ;
- Le groupe Awa guinean drums a proposé des formes contemporaines compositions retravaillant la tradition. Le festival « villes des musiques du monde » a été partenaire de cette opération, avec un co-financement de la région Île-de-France ;
- La percussionniste Katia Diabaté a piloté et encadré les soirées « djembé freestyle », qui rassemblent chaque trimestre musiciens amateurs et professionnels, dans un esprit d'improvisation collective ;
- La chanteuse/musicienne de reggae roots Mo'Kalamity, de mai 2014 à décembre 2015. Durant cette longue période, une part importante de l'activité a été consacrée à l'action culturelle, sous plusieurs aspects : rencontres dans les quartiers, les maisons de retraite, conférence sur le reggae à la médiathèque.

• Le Centre national des variétés

Le Centre national des variétés (CNV) est un établissement public sous tutelle du ministère de la Culture, créé en 2002 à partir d'un fonds de soutien géré par les producteurs de spectacles fondé en 1986. Le périmètre d'action du CNV défini par décret³⁶ concerne l'économie du spectacle vivant de variétés. En 2007, le ministère de la Culture a confié au CNV la gestion de son programme « résidences chanson », rebaptisé aujourd'hui « résidences musiques actuelles ».

Toutefois, l'articulation entre le CNV et les DRAC est un sujet qui reste prégnant depuis dix ans. En effet, lors du transfert de ce dispositif, l'articulation entre la commission 8 du CNV et les aides aux résidences portées par les DRAC n'a jamais été pensée.

³⁶ Le décret n° 2004-117 du 4 février 2004, qui vient compléter l'article 76 de la loi de finances rectificative du 13 décembre 2003, définit un spectacle de variétés comme suit : tours de chant, concerts et spectacles de jazz, de rock, de musique traditionnelle, du monde ou de musique électronique, les spectacles ne comportant pas de continuité de composition dramatique autour d'un thème central et s'analysant comme une suite de tableaux de genres variés tels que sketches, chansons, danses ou attractions visuelles, les spectacles d'illusionnistes, les spectacles aquatiques ou sur glace.

Le partage s'est opéré par défaut, à savoir les résidences de création sont soutenues par le CNV et les autres types de résidences sont aidées par les DRAC. Les crédits (enveloppe d'environ 400 000 €) ont été également déconcentrés lors du transfert du dispositif.

Ce programme est destiné à financer la création de projets de musiques actuelles réunissant un artiste, un lieu et un producteur. Le dispositif a évolué : avant 2007 plusieurs types de lieux comme des scènes conventionnées, scènes nationales, lieux de musiques actuelles ou des SMAC déposaient des dossiers. Depuis que ce dispositif est géré au sein de la commission 8, les demandeurs sont pour la plupart des SMAC ou des lieux de musiques actuelles non labellisés. Le champ d'action s'en trouve réduit et il est fort dommage que les structures de diffusion pluridisciplinaires ne soient pas associées. En 2017, le CNV a ainsi aidé 43 résidences sur le territoire national d'une durée variant d'une semaine à trois mois pour un budget total de 382 430 €.

A titre d'exemple, on retiendra la **Compagnie Frasques au Petit Faucheur de Tours; la flûtiste Sylvaine Héлары au Théâtre de Vannes; Liev à la MAPL de Lorient ou le Groupe Mermonte à L'Antipode, MJC de Rennes.**

MJC Antipode – Résidence Mermonte

Dans le cadre des « Résidences musiques actuelles » gérées par le CNV, le groupe Mermonte a été en résidence à la MJC – Antipode située à Rennes.

Mermonte est une formation rennaise de pop instrumentale-expérimentale née en 2010 par la volonté du compositeur Ghislain Fracapane. Ensemble à géométrie variable, il est constitué pour l'essentiel de huit membres pour la plupart multi-instrumentistes et issus d'univers musicaux divers (de la musique classique au death-metal en passant par le punk et le gospel).

Avec trois albums, des concerts réguliers, des soutiens (FAIR, Inrock, ...), des passages dans des festivals tels que le *Paléo* en Suisse, des musiques pour documentaire ou des collaborations avec des artistes en Europe et au Japon, etc., le groupe est en plein développement. Une relation régulière avec l'Antipode MJC existe depuis 2014 avec des pré-productions, des actions lors de cafés citoyens et des concerts dans des territoires ruraux d'Ille et Vilaine.

Résidence de production

Cette résidence a consisté pour l'artiste à travailler son répertoire pour la scène parallèlement à la production d'un troisième album « Mouvement ». Un programme d'action culturelle a été mis en place sur l'ensemble de la saison 2017/2018 de la MJC.

La résidence s'est réalisée en trois sessions de quatre jours avec deux autres lieux bretons, Mapl à Lorient et le Novomax à Quimper. La création a eu lieu à la MJC Antipode le 10 novembre 2018 pour la sortie du troisième album du groupe.

Antipode a pris en compte l'aspect maturation de l'artiste, son engagement et sa capacité à s'impliquer dans le projet et la vie du lieu. L'objectif de cette résidence consistait aussi à nouer une relation dans la durée avec la structure, en conformité avec les attentes du travail d'accompagnement artistique et à développer des coopérations avec d'autres lieux de la région.

Pour l'artiste, outre la confiance et la sensibilité artistique à son projet de création la résidence offrait l'opportunité de disposer de moyens techniques et humains correspondants à leurs objectifs de production (plateaux, studios de répétition, système de diffusion son façade et retour, éclairages,

techniciens, chargés d'accompagnement, direction artistique, apport de financement complémentaire des autres lieux bretons pour la production).

Les actions mises en œuvre vers les publics et les territoires

- des ateliers à destination des tout-petits, avec Ghislain Fracapane et Julien Lemonier, qui ont mis en musique un conte africain durant 6 séances en crèches entre novembre et décembre 2017 ; les enfants ont pu explorer de nouvelles sonorités par le biais de la narration et par la manipulation d'instruments variés.

- des ateliers ont été menés par Ghislain Fracapane avec l'association **Atout vent**, pour adapter un certain nombre de morceaux du répertoire de Mermonte à l'accordéon.

On relèvera le croisement de l'aide du CNV avec un dispositif de la Région Bretagne encourageant les coproductions ou productions mutualisées entre les lieux de musiques actuelles bretons.

Budget global: 42 000 € (14 000 € du CNV ; 16 000 € d'apports des structures coproductrices via le dispositif de la Région ; 8 000 € de l'ADAMI et 4 000 € pour l'Antipode.

2.2.6 Les festivals

Les résidences sont peu identifiées dans les festivals. On peut retenir des résidences emblématiques dans le domaine de la musique au **Festival d'Aix en Provence**, via le réseau *Enoa* qui rassemble plusieurs institutions du monde lyrique – académies, festivals, fondations, producteurs d'opéra – et soutient les jeunes artistes les plus talentueux dans leur insertion professionnelle et dans le développement de leurs ambitions artistiques.

Notons aussi, à titre d'exemple, le **Festival de musique de Besançon Franche-Comté** qui organise des résidences de compositeurs comme Philippe Hersant en 2016-2017, accueilli en partenariat avec l'orchestre et le conservatoire, mais aussi Philippe Fénelon, Bruno Mantovani, Édith Canat de Chizy, Michael Jarrel et Misato Mochizuki.

2.2.7 Les sociétés d'auteurs

Les sociétés de gestion collective, plus communément appelées sociétés de gestion des droits d'auteur ou *sociétés* de perception et de répartition des droits (SPRD) sont des établissements chargés de la gestion collective des droits des auteurs. Certaines de ces sociétés perçoivent et répartissent des droits d'auteur au sens propre (auteurs, compositeurs, etc.) et d'autres des droits voisins (artistes interprètes).

Parmi la vingtaine de SPRD qui existent en France³⁷, dans le cadre de cette étude nous retiendrons la **SACEM, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique**, qui développe une grande activité de résidences sous forme d'appels d'offres parmi lesquels :

³⁷ Il convient également de mentionner la Société civile des auteurs multimédia (SCAM) ; la Société civile des producteurs phonographiques (SCPP) ; la société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) ; la Société de perception et de distribution des droits des artistes interprètes (Spédidam) ; la Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP) ; la Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (Adami) ; la Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe (SAIF) ; le Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC) ; la Société française des intérêts des auteurs de l'écrit (SOFIA).

- Les festivals généralistes avec résidence de compositeur (musique contemporaine) ;
- la résidence de compositeur au sein des orchestres (musique contemporaine) ;
- la résidence de compositeur de musique contemporaine qui encourage l'association temporaire et contractuelle de compositeurs ou de collectifs de créateurs et d'interprètes professionnels avec des structures de formation (conservatoires, écoles de musique), de production et de diffusion (orchestres et ensembles, scènes conventionnées ...), en vue de la réalisation d'un projet musical et de prestations complémentaires assurées par le compositeur ou le collectif, telles qu'ateliers, master-classes, conférences ;
- les résidences et séjours professionnels à l'étranger (musique contemporaine) qui consiste à accompagner les compositeurs de musique contemporaine à l'international³⁸.

2.2.8 Le dispositif de compositeur associé

Initié en 2005, le dispositif de compositeur associé dans les scènes pluridisciplinaires permet à des compositeurs d'investir des lieux artistiques non exclusivement dédiés à la musique pour mieux faire découvrir et partager la musique de création.

Les projets se déroulent sur une durée de deux ans, selon un cahier des charges élaboré conjointement par les services de la DGCA et de la SACEM. Une subvention annuelle de 25 000 € (12 500 € de la DGCA et 12 500 € de la SACEM) est allouée à la structure accueillante. L'enveloppe budgétaire 2017 était de 137 500 € pour la DGCA.

Depuis 2005, le ministère de la Culture a consacré à ce dispositif 1,125 M€ qui se sont répartis sur 31 structures différentes au bénéfice de 39 compositeurs différents (25 compositeurs de musique contemporaine et 14 compositeurs de jazz).

2.3 Le secteur de la danse

Dans le domaine de la danse, les résidences mises en œuvre dans les labels spécialisés – centres chorégraphiques nationaux ou CCN (19 établissements créés entre 1984 et 1998) et centres de développement chorégraphique nationaux ou CDCN (12 structures reconnues à partir de 2006) – sont bien identifiées, et leur principe, inscrit au cahier des missions et des charges de chacun des labels. Elles prennent essentiellement deux formes : l'accueil-studio et la résidence d'artiste associé.

2.3.1 L'accueil-studio

L'accueil-studio : décidée en 1998 par le ministère de la Culture, cette mesure vise à favoriser le partage de l'outil CCN au profit d'équipes autres que le(les) seul(s) artiste(s) dirigeant(s), à une époque où la politique de la danse mise en place sous le premier ministère

³⁸ Résidences de compositeurs 2017 soutenues par la SACEM : Festival de Musique de Besançon Franche-Comté, Festival Musique sur Ciel, Scène Nationale Albi, Scène Nationale Quimper, Scène Nationale Maubeuge, Orchestre de chambre Nouvelle Europe, Académie Internationale de Musique Maurice Ravel, Voix Animées.

Lang (1981-1986) ne parvient plus à répondre aux besoins d'un secteur indépendant en forte croissance et en attente de reconnaissance.³⁹

La mesure est étendue en 2006 aux centres de développement chorégraphique (au nombre de six alors), marquant une première étape dans la reconnaissance institutionnelle de ce second réseau pour la danse, dirigé par des professionnels non artistes et dédié à la diffusion de la culture chorégraphique. Celui-ci va se constituer progressivement jusqu'à sa labellisation en 2010 (en tant que réseau d'abord) et 2017 (le label est alors attribué à chaque structure individuellement), pour devenir l'autre levier principal de la politique nationale pour la danse.

L'accueil-studio, dont une charte est rédigée en 2011⁴⁰ par le réseau des CCN, bénéficie prioritairement à un chorégraphe ou une équipe chorégraphique, mais peut aussi concerner un artiste ou une équipe relevant d'un autre champ dès lors que le projet ou la démarche s'inscrit dans une interaction avec la danse. Tout en restant à l'écoute des artistes de son territoire, le CCN ou le CDCN ne réserve pas l'accueil-studio aux compagnies de sa région d'implantation. Il répond au souci d'ouverture vers les dimensions nationale et internationale. L'accompagnement de jeunes artistes reste un objectif important, mais l'accueil-studio peut également viser à conforter des parcours de maturité.

La finalité de l'accueil-studio est la création (cas le plus fréquent), la reprise, l'expérimentation ou la recherche. Dans les deux premiers cas, le temps de résidence, c'est-à-dire la mise à disposition gratuite d'un espace de travail (1 à 3 semaines dans les CCN, près de 2 semaines en moyenne dans les CDCN), s'accompagne d'un apport numéraire en production (même s'il existe des « coproductions sèches », sans séjour dans la structure, formule en principe proscrite). Diverses modalités d'accompagnement – technique, administratif, artistique –, pouvant aller jusqu'à la production déléguée, enrichissent la résidence, qui se déroule dans le CCN, le CDCN ou dans un établissement partenaire, notamment lorsque le label est dépourvu de lieu propre (c'est encore le cas de trois CDCN). Il n'est pas rare que l'accueil-studio s'accompagne d'une proposition faite à l'artiste de s'impliquer dans une action auprès des publics (de la répétition ouverte à une action plus substantielle, selon les desiderata de l'artiste).

Par-delà le soutien à la création, l'accueil-studio a une double fonction de stimulation de la vie chorégraphique du territoire d'implantation de l'établissement et de repérage des artistes, notamment émergents.

L'accès au dispositif se fait par dépôt de dossier, en réponse ou non à un appel à projet (cas le plus fréquent dans les CCN mais peu prisé des CDCN). La décision d'accorder un accueil-studio relève de la direction artistique du label et résulte d'une démarche propre à chaque centre (certains organisent une commission interne de sélection). L'enveloppe dédiée à l'accueil-

³⁹ Le principe même de la résidence chorégraphique est toutefois plus ancien puisqu'il s'invente dans les années 1970, avant la naissance des CCN, les premières résidences longues de chorégraphes trouvant à s'héberger dans ce qui deviendra plus tard le réseau des scènes nationales. Par exemple : Félix Blaska puis Jean-Claude Gallotta à Grenoble, Maguy Marin à Créteil, le Théâtre du Silence de Brigitte Lefèvre et Jacques Garnier à La Rochelle, Josef Nadj à Orléans, Hideyuki Yano à Besançon, etc. Les opéras accueilleront également certains artistes comme Dominique Bagouet à Montpellier. Enfin, au sein des CCN, c'est le Ballet atlantique de Régine Chopinot qui inaugure la formule de l'artiste associé en accueillant Dominique et Françoise Dupuy. Signalons pour terminer que le CNDC d'Angers, sous la direction de Michel Reilhac (1984-1988), a largement favorisé le développement de résidences longues.

⁴⁰https://ccncn.eu/wp-content/uploads/2016/10/charteaccueilstudioccn_v28mars11.pdf

studio, revalorisée en 2016, est de 55 000 € par structure et par an (montant fléché), mais une bonne partie des structures mobilisent des moyens supplémentaires sur leurs ressources propres.⁴¹

2.3.2 L'artiste associé

Il s'agit d'un dispositif plus récent, né en 2016 à la faveur de mesures nouvelles du ministère de la Culture. Conçu (dans son principe et ses modalités) et mis en œuvre pour la première fois par le réseau des CDCN, il concerne aujourd'hui 11 de ces structures et 11 CCN. Inscrit au cahier des missions et des charges des deux réseaux, il constitue une des résidences types définies par la circulaire du 8 juin 2016.

La résidence d'artiste associé bénéficie à des équipes artistiques au potentiel avéré, françaises ou étrangères, dont l'association avec un CCN ou un CDCN permet d'approfondir la structuration (il s'agit en effet d'un accompagnement dont c'est la visée) et prépare, éventuellement, à une future direction. Elle a pour finalité la création, la recherche, la diffusion, la sensibilisation des publics, y compris les plus jeunes. La transversalité de ses objectifs croise celle des missions des CDCN et des CCN. Sa durée normale est de 2 à 3 ans. 8 à 12 semaines annuelles de présence physique dans l'établissement (ou sur le territoire de compétence de l'établissement) sont exigées. Elle est un levier pour le développement de partenariats profitables à la structure comme à l'artiste associé.

Le choix de l'artiste relève de la direction artistique, en accord avec la Délégation à la danse de la DGCA et la DRAC. L'enveloppe dédiée au dispositif est de 45 000 € par artiste associé et par an (montant fléché).

D'autres formes de résidences (en dehors de la simple mise à disposition d'espace) existent dans certains CCN et CDCN : résidences accompagnées, de recherche longue, etc. Leurs finalités sont variables mais semblent viser prioritairement le repérage et le soutien des artistes régionaux. Ces résidences sont plus rares (l'essentiel des moyens étant mobilisés ailleurs) et moins documentées (il faudrait interroger spécifiquement chacune des structures) que l'accueil-studio et la résidence d'artiste associé, qui font l'objet d'un suivi régulier du ministère.

2.3.3 Le Centre national de la danse et Chaillot – Théâtre national de la danse

A ces deux dispositifs concernant les labels chorégraphiques, il convient d'ajouter les résidences proposées par le **Centre national de la danse**, établissement public national implanté à Pantin, et son antenne de Lyon, ainsi que **Chaillot – théâtre national de la danse**, établissement public industriel et commercial qui a pris une orientation principalement chorégraphique depuis 2008.

⁴¹ Les données déclaratives (c'est-à-dire renseignées par les structures elles-mêmes) disponibles pour l'année 2016 font état de 5 à 20 bénéficiaires d'accueil-studio par CCN, de 1 (Art danse, CDCN sans lieu) à 17 par CDCN, pour un montant moyen d'apport en production variant de 1 500 € à un peu plus de 10 000 €. Toutefois, la faiblesse constatée de certains de ces apports détourne le dispositif de sa vocation originelle et justifie le chantier engagé en 2018 par la délégation à la danse de la DGCA, avec le concours des réseaux, pour tenter de conformer les pratiques à l'esprit des textes labels.

- **Au Centre national de la danse**, lieu ressource au service des artistes et des publics, les résidences s'organisent selon trois formules – la « résidence de création », la « résidence expérimentation » (sans objectif de création finalisée) et la « résidence images » – qui offrent un accès privilégié aux studios ainsi qu'aux différentes activités et ressources du CN D (médiathèque, ressources professionnelles, invitation à l'entraînement régulier du danseur, mise en réseau).

Les résidences de création bénéficient en plus d'un apport en production (c'est du moins la règle énoncée) et/ou d'une ouverture studio à destination du réseau professionnel. Les artistes et compagnies en résidence images bénéficient quant à elles d'un accès réservé au banc de montage du CND. L'ensemble des résidences se déroule en conditions studio (lumières de service et régie mobile son). Un accompagnement technique léger et un hébergement sont possibles ponctuellement.

Aucun texte de référence n'encadre ces résidences ; leurs objectifs et modalités découlent de la politique du CND, qui a eu plutôt tendance à les renforcer ces dernières années. L'accès se fait par dépôt d'un dossier. La décision d'accorder une résidence relève de la décision d'un comité de sélection interne qui se réunit trois fois par an.

En 2016, quinze équipes artistiques ont bénéficié d'une résidence de création et 22 d'une résidence « augmentée » (terminologie en usage jusqu'à 2016 au moins et signifiant : expérimentation-recherche-crédation), dont une bonne part sont originaires de l'étranger. Mais le nombre de résidences avec coproduction est de 14 seulement. La résidence images n'a concerné qu'une seule artiste.

Le CND accueille par ailleurs simultanément 6 artistes associés en résidence longue (3 ans renouvelables) à Pantin et Lyon : cette dernière formule permet la réalisation de projets spécifiques alliant création, diffusion, formation professionnelle, actions de sensibilisation et contribue à l'animation d'un réseau chorégraphique.

Signalons, pour le regretter, qu'en l'absence de ligne dédiée aux résidences dans son budget, il n'est pas possible aujourd'hui de mesurer l'effort financier consacré par le CND à ce volet de son activité.

- **Le Théâtre national de Chaillot** consacre 100 000 € à 150 000 € par an pour accueillir dans ses murs – et depuis peu hors les murs également, à la Chapelle Sainte-Marie d'Annonay (Ardèche), lieu géré par le chorégraphe Abou Laagra – des artistes en résidence (« La Fabrique Chaillot »). Il compte à l'heure actuelle 5 artistes associés français et étrangers, de tout style et tout âge (d'émergent, Jann Gallois, au plus confirmé, Philippe Decouflé).

2.4 Le secteur des arts plastiques et visuels

Dans le domaine des arts visuels, le guide *196 résidences en France* édité par le Centre national des arts plastiques (CNAP)⁴², devenu « 223 résidences d'arts visuels en France » quelques années plus tard, en 2016⁴³ atteste de l'importance des résidences dans ce secteur, notamment hors réseaux labellisés.

Cependant, les centres d'art et les fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) jouent un rôle fondamental en matière d'organisation de résidences artistiques, en tant que structures « expertes » et de référence dans un écosystème public de l'art contemporain structuré dont l'association le CIPAC est le principal organisme fédérateur et ressources au niveau national⁴⁴.

Ces deux réseaux labellisés que forment les « centres d'art contemporain d'intérêt national » (CACIN)⁴⁵, et les FRAC, au nombre de vingt-trois⁴⁶, organisent en effet en propre des résidences, mais sans toujours prendre en compte ou revendiquer leur caractère souvent structurant à l'échelle du territoire et sans intégrer leur action dans le cadre d'un parcours durable de l'artiste, en phase avec les enjeux artistiques actuels.

C'est que les arrêtés du 5 mai 2017 fixant le cahier de missions et des charges relatif aux labels « CACIN » et « FRAC », décrivent l'accueil en résidence comme une simple activité, qualifiée de « complémentaire » pour les centres d'art et de « possible » pour les FRAC. Il est question de résidences d'artistes, mais aussi de critiques d'art, commissaires d'exposition, historiens d'art, auteurs et « autres créateurs ». Ce caractère facultatif n'est pas en soi problématique – bien que, il ne reflète pas la réalité – mais il réserve à la résidence, un espace à part et secondaire et ne l'inscrit donc pas dans la politique de l'établissement.

De plus, la résidence d'artiste associé n'est quant à elle pas stipulée, ce qui explique en grande partie, le peu d'exemples de ce type de résidences ; un manque qu'il serait nécessaire de combler. Par ailleurs, il est fait bien entendu mention de l'obligation de contractualisation.

⁴² Le Centre national des arts plastiques (CNAP) est un établissement public du ministère de la Culture qui « s'attache à soutenir et à promouvoir la création artistique contemporaine dans sa plus grande diversité, tant du point de vue des disciplines – peinture, sculpture, design, photographie, vidéo, design graphique, etc. – que des parcours professionnels. Il apporte son expertise et son soutien à l'émergence de nouvelles formes en accompagnant les artistes et les professionnels de l'art contemporain. Le Cnap intervient dans l'économie artistique en tant que collectionneur public et par des actions de soutien à la création. »

⁴³ « 223 résidences d'arts visuel en France », Centre national des arts plastiques, 2016.

⁴⁴ Citons, les associations DCA qui regroupe les centres d'art et *Platform* les 23 FRAC, membres du CIPAC. <http://www.frac-platform.com/>

Le CIPAC fédère à ce jour vingt-sept associations (la présidence est assurée depuis peu par Pascal Neveux directeur du FRAC PACA et également, jusqu'à peu, du réseau Marseille-Expos) <http://www.dca-art.com/> et <http://www.cipac.net/>

La FRAAP, membre de l'UFISC, ainsi que les différentes organisations professionnelles et syndicales jouent bien entendu un rôle déterminant en termes de veille, d'information sur les résidences, mais plus largement de structuration de la profession et du secteur. <http://fraap.org/>

⁴⁵ Le processus de labellisation étant en cours, nous utiliserons le vocable de centres d'art correspondant aux centres d'art conventionnés (CAC) au nombre de quarante-six.

⁴⁶ Y compris l'Institut d'art contemporain à la fois FRAC et centre d'art à Villeurbanne en région Auvergne-Rhône-Alpes et le FRAC Corse.

Les mesures nouvelles de 2016 et 2017 pour l'ensemble des secteurs de la création ont encouragé les activités de résidence dans les deux réseaux institutionnels. Un examen de l'année 2016⁴⁷, permet de constater que tous les FRAC n'organisent pas de résidences, mais que la plupart des centres d'art le font.

2.4.1 La résidence d'artiste au sein des fonds régionaux d'art contemporain (FRAC), un outil partenarial et structurant à développer

Rappelons que les FRAC ont été créés entre 1981 et 1983 sur la base d'un partenariat État-Région, ils représentent des institutions emblématiques de la politique de décentralisation et contribuent à dessiner le paysage artistique et culturel de leur région.

Cependant, dans la publication, éditée par leur association nationale Platform à l'occasion de leurs « plus de 30 ans » en 2018 et de leur invitation au Centre Pompidou, aucune allusion aux résidences artistiques dans l'éditorial signé par Bernard de Montferrand, Président du FRAC Aquitaine et Président de Platform. Dans la présentation des FRAC, qui traite – certes – plutôt des collections, deux FRAC seulement citent leurs activités d'accueil en résidence : le FRAC Corse et le FRAC Pays de la Loire dont les « Ateliers internationaux » situés à Carquefou où est installé ce dernier, font référence.

Les Ateliers internationaux du FRAC Pays de la Loire

Avec ses Ateliers Internationaux depuis 1984, il est le seul FRAC à développer une politique de résidences d'artistes, suivie et conséquente qui a trouvé à Carquefou un espace spécifique et adapté. Dès son origine en effet, le Frac inscrit l'artiste au cœur de son projet artistique et culturel.

Le Frac associe un commissaire d'exposition pour concevoir les Ateliers Internationaux (résidence de 2 mois pour 5 artistes, en majorité étrangers) ; celui-ci assure le choix des artistes, le thème et la mise en espace de l'exposition produite. Depuis 2016, le Frac a initié un appel d'offre ciblé pour le sélectionner.

En 2017, c'est Alejandro Martin Maldonado qui a été retenu parmi une dizaine d'autres curateurs colombiens ayant concouru. Cette 31ème édition s'inscrivait dans le cadre de l'année de la Colombie en France. L'objet de recherche de cette résidence collective est ainsi formulé par son commissaire : *Pendant cette résidence, par des conversations et des lectures, en travaillant ensemble sur l'espace et ce qui l'entoure, nous voulons aborder la question de la relation entre la sculpture et la performance. Afin de se départir de l'idée de l'exposition comme série d'œuvres séparées, nous entendons envisager la sculpture comme un processus, dans lequel ce qui compte vraiment réside dans les interactions entre les œuvres et dans le temps que nous pouvons révéler en prenant vraiment en compte l'espace que nous sommes invités à habiter.*⁴⁸

Les œuvres sont donc produites par le FRAC et présentées au public lors d'une exposition de 3 mois au sein de ses locaux, et une publication est éditée. Les artistes résidents bénéficient de visites de professionnels et sont également invités à échanger avec des étudiants en écoles d'art et à l'université.

Bourses, droits d'auteurs et défraiements sont mobilisés et précisés dans une convention, pour un budget d'environ 20 000 €.

⁴⁷ Année 2016 pour laquelle nous avons disposé de fiches Lime Survey pour les FRAC et Centres d'art, sans que cela soit exhaustif.

⁴⁸ Voir l'ensemble des ateliers sur le site du FRAC: <http://fracdespaysdelaloire.com>

En 2015, l'enquête Lime Survey permettait de comptabiliser déjà 26 résidences, soit en moyenne, à peu de chose près, une résidence par FRAC. Mais la moyenne a peu de sens, car les situations sont fort diverses. Sur ces 26 résidences la parité est respectée et on compte 2 « collectifs mixtes », 15 résidences, dont la grande majorité sont organisées hors les murs, et 5 artistes seulement sont étrangers. En 2017, 35 résidences sont comptabilisées à ce jour (travail en cours du service arts plastiques de la DGCA), mais avec 19 pour le seul FRAC Rhône-Alpes, qui est également un centre d'art (l'institut d'art contemporain).

L'examen des fiches extraites de Lime-Survey pour l'année 2016, permet de voir que cette activité est riche et diverse, mais sans réflexion globale permettant de dégager des priorités.

Des résidences hors les murs organisées avec le FRAC Réunion : *L'Atelier des ailleurs*, programme biennal de résidences d'artistes dans les Terres australes et antarctiques françaises (TAAF)

Depuis 2011, l'administration supérieure des Terres australes et antarctiques françaises (TAAF) et le ministère de la Culture / DAC de La Réunion offrent à des créateurs issus de tous les champs artistiques (arts plastiques, cinéma, photographie, littérature, spectacle vivant, métiers d'art...) la possibilité de résider plusieurs mois dans les Terres australes françaises (îles Crozet, Kerguelen ou Amsterdam au choix).

Intitulé *L'Atelier des Ailleurs*, destiné à accueillir deux artistes individuels simultanément, ce projet est mis en œuvre tous les deux ans par le **Fonds régional d'art contemporain de La Réunion**.

Immersive par la nature même du contexte (un séjour de trois mois dans l'univers singulier des bases subantarctiques françaises), elle a pour finalité la mise en œuvre d'un projet artistique (la réalisation complète n'étant pas exigée sur place, on le comprend).

La résidence vise à révéler autrement des territoires français peu connus, sans population permanente, principalement investis par les scientifiques et les militaires (25 à 120 personnes selon les bases et les saisons) : les îles Kerguelen et la base de Port-aux-Français, l'archipel de Crozet et sa base Alfred-Faure, ou l'île d'Amsterdam avec la base Martin-de-Viviès. La préservation de la nature et du climat y sont un enjeu essentiel mais aussi une source croissante d'inspiration pour l'art et la création (comme on peut le constater ailleurs). *L'Atelier des ailleurs* vise d'autre part, selon ses propres termes, à « renouer avec la conception séculaire du voyage initiatique ». Il offre enfin aux scientifiques et aux artistes l'opportunité d'interroger, voire de croiser, leurs démarches respectives.

La durée de la résidence est de trois mois effectifs correspondant à l'intervalle entre deux rotations du navire ravitailleur le *Marion-Dufresne* (le séjour dure un mois de plus en comptant le transport.)

Outre le transport et l'hébergement, les artistes accueillis bénéficient d'une bourse individuelle de 6 000 € et de la mise à disposition d'un espace de travail.

Dans les deux années suivant la réalisation de la résidence, les artistes sont tenus d'effectuer une restitution publique de leur travail, accompagnée d'un volet de médiation, sur le territoire de la Réunion dans un lieu de diffusion culturelle (avec l'aide financière et technique de la DAC au besoin). Certaines œuvres produites dans le cadre de *L'Atelier des ailleurs* peuvent donner lieu à l'édition de timbres-poste, production très prisée des philatélistes du monde entier.

Le choix des artistes se fait sur la base d'un appel à projet biennal. Le jury est composé de quatre représentants de l'État (TAAF, ministère de la Culture / DAC OI), de la directrice du FRAC et de trois personnalités du monde artistique et culturel.

Les arts visuels, l'écriture et la musique ayant été les domaines les plus représentés lors de l'appel à projet 2017 (115 candidats), l'appel à projet 2019 (« *L'atelier des ailleurs 5* ») a circonscrit la possibilité de candidater aux seuls artistes auteurs du spectacle vivant. Ces territoires étant dépourvu de tout équipement culturel, la résidence s'envisage dans ce cas comme une étape dans la production d'un projet

artistique appelé à se prolonger dans une diffusion ultérieure, grâce à un partenariat engagé au moment du dépôt de candidature (lieu de diffusion ou festival).

Artistes résidents en 2018 : Pome Bernos, pour un projet de roman graphique à Crozet, et Simon Rouby, pour un projet préparatoire à la réalisation d'un long-métrage d'animation à Kerguelen (Atelier des ailleurs, 4e édition).

Artistes résidents en 2016 : Estelle Nollet, écrivaine, pour un projet de roman publié en février 2018 chez Albin Michel (Community), et Julien Gauthier, musicien-compositeur, pour un projet de création musicale présenté au TNB à Rennes le 20 avril 2018 (Symphonie des australes).

Une résidence effectuée dans un contexte aussi exceptionnel participe, ici de manière exemplaire, de cette fonction de renouvellement ou de diversification des formes de la création qu'on a identifiée comme l'un des enjeux des résidences d'artistes.

- **Les Turbulences - FRAC Centre-Val de Loire à Orléans**, est spécialisé en architecture ; il ne compte qu'une seule résidence en 2016 ; celle de l'architecte italien Giovanni Comoglio, avec production d'œuvres, exposition, publication et médiation. La médiation est ici originale et relève d'un projet singulier – *in situ* – au sein des lycées Voltaire et Gauguin d'Orléans. Dans le cadre de sa résidence de recherche, l'architecte a invité les lycéens en particulier, à redécouvrir l'architecture de la cité scolaire, construite en 1968 par les architectes Andrault et Parat en collaboration avec Jean Prouvé.

Cet exemple de résidence est significatif de ce que représente la résidence d'artiste pour les FRAC ; un moyen parfois, mais rarement de produire des œuvres (mission qui est dévolue en priorité aux centres d'art), mais surtout des expositions *in situ* (comme au **FRAC PACA**), mais également pour certains, hors de leurs murs, au contact des populations, en relation avec leurs missions de diffusion de leurs collections et d'action culturelle, mais sous un mode renouvelé.

- Ainsi, le **FRAC Champagne-Ardenne à Reims**, a organisé 5 résidences d'artistes français en 2016 (pour un budget total sous forme de bourses de 5000€). Il a confié à deux d'entre eux, Hélène Juliet et Nicolas Thiébaud-Pikor, des activités de médiation et de commissariat, dans le cadre d'un projet pédagogique, dit « Projet artistique globalisé » (PAG) de référence.⁴⁹

La résidence se présente ici comme un outil de travail collaboratif, permettant notamment de proposer des modalités originales d'expositions d'œuvres de la collection. Citons, à ce titre, la double invitation en résidence faite à l'artiste et curateur Mathieu Copeland par le **FRAC Lorraine** et le centre d'art contemporain la **Synagogue de Delme** en 2010, permettant l'exploration de nouveaux « formats » dans la lignée de ses expositions itinérantes ou parlées.

- La pratique de résidences d'écriture du **49° nord-6° Est FRAC-Lorraine**, longtemps dirigé par Béatrice Josse, fait à ce titre référence ; qu'il s'agisse d'écriture critique, avec l'invitation en résidence de critiques d'art étrangers et souvent féminines en relation avec les engagements précurseurs du FRAC, ou d'auteurs comme Jean-Charles Masséra. qui sont invités à visiter et analyser la collection Ces lectures des œuvres du fonds régional, voire ces scénarios

⁴⁹ Citons également la résidence en cours de Carla Adra, jeune artiste, écrivain, performeuse Franco-Canadienne qui après des formations à l'étranger est revenue à l'Ecole Supérieure d'Art et de Design de Reims. Le parcours de cette jeune diplômée nous renseigne sur sa capacité à déplacer les modalités convenues de la médiation, pour créer des situations relationnelles. Elle a mis en place, par exemple, au cours de sa dernière année un atelier collectif hebdomadaire autour de la performance et l'écriture. En 2017, elle a été lauréate du Prix « Prisme » (association de mécénat d'entreprises) pour son projet « Aire » à la Comédie de Reims (scène nationale dirigée par la chorégraphe Stéphanie Aubin qui met la transversalité au centre de son projet. Pour prendre connaissance de ce projet primé et du parcours de l'artiste, actuellement inscrite en post-diplôme à école nationale supérieure des beaux-arts de Lyon : https://www.ensba-lyon.fr/upload/document/O_carla-adra.pdf

d'expositions, proposés par ces auteurs invités en résidence, porteurs d'un autre regard, créent des liens avec des structures étrangères. La résidence est à la fois ici un outil de recherche, un catalyseur et démultiplicateur d'énergies par les rencontres qu'elle permet et stimule entre des univers intellectuels, artistiques et culturels divers, embrassant des problématiques et des expériences permettant de faire le lien entre des réalités locales et internationales. Des objectifs qui s'inscrivent dans ceux d'une institution labellisée, comme un FRAC.

- **Le FRAC Nord-Pas- de Calais devenu FRAC Grand Large – Hauts de France** (qui avait en 2012 été à l'initiative d'un workshop européen de médiation, intitulé, en hommage à l'artiste cubain Félix Gonzalez-Torres : *J'ai besoin du visiteur*) a développé des projets de médiation sur la base notamment d'œuvres protocolaires et de résidences d'artistes. Le FRAC, par ce qu'il est inscrit dans un réseau régional et qu'il est un vecteur structurant de partenariats, est amené notamment à jouer un rôle de conseil, en proposant des artistes, en particulier étrangers, susceptibles de nourrir une proposition d'autres acteurs du territoire, ou en étant l'espace de restitution ou de réflexion publique de résidences initiées en région. Bref à travers la politique de résidence développée en région et en son sein, le FRAC consolide son action structurante en matière d'art contemporain, avec l'ensemble de ses partenaires dont il concourt à qualifier les actions, et œuvre de fait grandement à la reconnaissance des artistes – notamment émergents – qui en sont bénéficiaires.

- **Le FRAC Provence Alpes-Côte d'Azur (PACA)** mène une réflexion qui place la résidence artistique et curatoriale au cœur de son activité de création, de diffusion et de médiation, mais aussi et surtout de sa politique partenariale à l'échelle régionale. La résidence joue un rôle clef dans la mesure où elle est l'outil le plus adapté pour co-définir et porter un programme partagé de résidences où chacun fait valoir ses besoins et met à profit ses moyens.

Dans le cadre de notre entretien avec le directeur du FRAC PACA Pascal Neveux, par ailleurs nouveau président du CIPAC, des toutes premières pistes de travail ont été discutées à partir des actions menées par le FRAC.

FRAC PACA (extraits de l'entretien n°16 avec Pascal Neveux, directeur)

De l'accueil d'artistes et de professionnels comme activité centrale à la structuration d'une politique de résidence en cours

« 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 Franche-Comté du même architecte. Nous avons pu ainsi accueillir Clément Richem puis Rodolphe Hugué 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. 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.(...)

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.(...)

[Le développement d'artistes associés] au sein des FRAC 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.

[Entretien avec Pascal Neveux, directeur du FRAC-PACA n°16]

2.4.2 Les centres d'art, espaces d'expérimentation par et pour la résidence

Une cinquantaine de centres d'art sont membres de **l'association française de développement des centres d'art (DCA)** qui les fédère et qui a fêté ses vingt-cinq ans en 2017, au **Palais de Tokyo**, centre d'art national, comme le sont le Jeu de Paume à Paris (spécialisé en photographie et images) et la Villa Arson à Nice (également école supérieure d'art). L'événement justement intitulé « L'art au centre », a permis à un large public de prendre la mesure de leurs actions et de leurs missions : l'organisation d'expositions, la médiation et l'éducation artistique et culturelle, le maillage territorial et le rayonnement international, mais surtout la production d'œuvres et la prospection, recherche, expérimentation, « qui permettent aux artistes de développer et diffuser leurs projets ».

La présentation des centres d'art dans la brochure éditée en 2017 par DCA, montre qu'une petite majorité d'entre eux mentionne l'« activité » de résidence, alors que la plupart en organisent. Ainsi, par exemples, L'IAC (FRAC-Centre d'art) à Villeurbanne n'en mentionne pas, ni le BBB centre d'art à Toulouse, ni Le Creux de l'Enfer à Thiers, alors que l'accueil en résidence fait partie des activités de ces centres d'art conventionnés par l'État ; plus que cela certains sont issus d'une activité de résidences comme par exemple Le Point du Jour . Le BBB par exemple, a organisé une résidence de trois mois dans un collège en 2017 et Le Creux de l'Enfer en a organisé deux. cette simple activité étant estimée secondaire et relevant en quelque sorte de missions périphériques , elle ne prime pas dans les présentations.

L'enquête *Lime Survey* dénombre cependant son caractère essentiel, mobilisant équipes et crédits en relevant en 2017 146 résidences d'artistes, soit une moyenne de plus de 3 résidences par centre d'art dont les deux tiers se déroulent « dans les murs », et qui bénéficient à 89% d'artistes résidents en France.

Le **centre d'art Passages**, à Troyes, parle même de la résidence comme un « pôle structurant », en affirmant que « la résidence est un formidable outil d'intégration du territoire, un moment vivant, habité, qui multiplie les occasions d'échanges fructueux, à la fois pour l'artiste et bien sûr pour le public ».

Passages, à Troyes

Passages a organisé 3 résidences en 2016 assez emblématiques du panel de propositions de résidences en centre d'art :

- Une résidence de diffusion avec médiation, sans production d'œuvre, avec Delphine Gatinois en préparation à son exposition.

- Une résidence de l'artiste sonore Marc Rebollo avec production, mais sans exposition, étant donné qu'il en avait déjà bénéficié d'une deux ans plus tôt, et que la résidence en est en quelque sorte la suite.

- Une résidence de « création/de recherche » avec l'artiste Ciuchti Jagna – sans production d'œuvre car il s'agit d'une résidence « croisée » avec le FRAC Champagne-Ardenne à partir des œuvres de sa collection dont l'artiste assume le commissariat ; « *ce sera la première fois que l'artiste s'infiltrera dans une collection, amenant le visiteur à s'interroger sur le statut de l'œuvre d'art, les notions d'originalité et de signature, de représentation, de faux ou de copie...* ».

La **Cuisine, centre d'art et de design** à Nègrepelisse articule les domaines de d'art et du design appliqués à l'alimentation. La résidence est au cœur du projet artistique initié par Stéphanie Sagot qui en a été la directrice artistique, dans la mesure où toutes les expositions étaient précédées par une résidence de création sur le territoire. Les artistes rencontrent les habitants et les impliquent dans les projets. On se souvient de la « Documentation Céline Duval » dont le travail s'appuie sur une sélection de photographies privées qui constituent la matière première de ses œuvres, qui avait été invitée en résidence afin de développer ses travaux sur le territoire « culinaire » où se déploie le centre d'art, mais aussi du duo d'architectes « Encore Heureux », du graphiste Ruedi Baur avec son institut de recherche de graphisme critique « Civic City », ou encore de la designer Matali Crasset et de son projet de rucher coopératif municipal qui a donné naissance à l'association *Pollen* et à une plateforme dédiée. Cette dimension contextuelle a fait l'identité du lieu avant que celui-ci intègre son nouveau site, l'ancien château de la commune datant du XIII^{ème} siècle, réhabilité en 2014 par RCR Architectes ([Prix Pritzker](#) 2014).

Il y a là un exemple parmi d'autres, pour penser la résidence artistique en centre d'art, comme un espace-temps de réflexion/expérimentation *en situation*. Il s'agit, en effet, « à l'heure d'une grande transformation des territoires ruraux, d'associer la création artistique à des réflexions politiques et urbanistiques. », « en affirmant une conscience politique », susceptible de « nourrir un projet commun auquel chacun peut prendre une part active ».

Dans son projet actuel (2018, 2019, 2020), c'est le programme d'exposition qui fait l'objet d'une résidence d'artiste associée en la personne de l'ancienne fondatrice et directrice artistique et scientifique du lieu, Stéphanie Sagot, qui propose « *Semences* » comme espace de déploiement d'une programmation⁵⁰. Le bilan de ce type de résidences, rares au sein des centres d'art serait à faire. Les pratiques de la Cuisine, de La Criée à Rennes ou du Magasin à Grenoble sont fort diverses et ne répondent à aucun cahier des charges ; un chantier à ouvrir.

La résidence d'artiste, en particulier en centre d'art joue donc véritablement un rôle d'aiguillon, objet heuristique, questionnant de manière inventive et intuitive l'objet même de l'art et les missions de l'institution dans le cadre d'une démarche processuelle et partagée.

⁵⁰ <http://www.la-cuisine.fr/les-semences#.XKsGivZul41>

La récente charte de bonnes pratiques des centres d'art relative aux rémunérations, qui devrait constituer une base de réflexion pour les FRAC, en fixant à 700€ par mois la bourse de résidence, offre également une base solide pour fixer des objectifs, consolider les partenariats, et chiffrer les besoins⁵¹.

2.4.3 Les résidences photographiques et la question de la restitution

Pour **Le Point du Jour**⁵² à Cherbourg, loin des grands centres urbains, la résidence artistique représente un pivot de la programmation ; elle fait le lien entre des démarches photographiques originales d'artistes français ou étrangers avec le territoire et sa population. Le Point du Jour est membre du réseau Diagonal⁵³ (créé en 2009 à l'initiative des Ateliers de l'Image à Marseille) qui fédère des structures dédiées à la photographie contemporaine.

Le Réseau Diagonal indique dans son rapport d'activité que 56 artistes ont été accueillis en résidence, en faisant valoir une nomenclature spécifique : 29 résidences de territoire, 20 résidences de création, 3 résidences de recherche, 1 résidence de post-production⁵⁴.

Un colloque intitulé « *La résidence photographique en France* » a été organisé en 2016 par l'Association Surfaces/Résidence 1 + 2⁵⁵ à Toulouse et a fait l'objet d'un ouvrage édité par Filigranes Editions.⁵⁶ Il y est bien entendu question de *documenter le territoire*, mais ces échanges entre professionnels permettent de bien identifier le lien spécifique dans ce domaine entre résidence photographique et festival, comme mode de restitution et de diffusion.

Elisabeth Hebert, directrice artistique au sein d'un groupe d'édition, co-fondatrice et co-directrice du festival « L'œil urbain » à Corbeil-Essonnes, témoigne : « *Tout a commencé par la résidence (...). Lors de la première résidence, le festival n'existait pas. Et on peut dire que la restitution de la résidence est au cœur du festival de Corbeil-Essonnes* ».

⁵¹ Les éléments de l'année 2016 portant sur 123 résidences (et qui n'intègrent pas les artistes associés), font apparaître que seulement 30% d'entre elles sont organisées hors les murs alors qu'il semblerait que 50% au moins devrait l'être dans le cadre du développement d'une politique partenariale et en prenant en compte les priorités du ministère. Si la parité semble à peu près respectée avec 60% des résidents qui sont des résidentes, et l'ouverture à des artistes hors de la région siège (48%) ou étrangers (38%) réelle, les moyens donnés en moyenne aux artistes semblent faibles – 5208 € -, mais surtout leur mode de présentation ne permet de connaître le montant versé en fonction de la durée de la résidence. Le montant médian serait intéressant (car on peut supposer une grande disparité) et un montant rapporté de manière uniforme à une durée d'un mois serait à prendre en compte. Ces éléments consolidés et précisés doivent pouvoir l'objet d'une analyse plus précises avec l'ensemble des professionnels, sachant que 44% de ce montant moyen est dédié à la bourse ou allocation de résidence (2279 €) auxquels s'ajoutent les droits d'auteurs (1414 €), et ensuite des défraiements de 734 € (sans que l'on puisse savoir s'ils couvrent les dépenses en déplacement des artistes, un montant de défraiement par km serait nécessaire), d'éventuels salaires représentant que 312 € (qui serait à déduire de cette rémunération puisqu'ils concernent des revenus accessoires) et « autres » à la hauteur de 469 € (somme importante qu'il serait nécessaire de qualifier).

⁵² Centre d'art éditeur tourné vers la photographie : <http://lepointdujour.eu/le-point-du-jour/>

⁵³ Le site internet de l'association indique aujourd'hui 23 membres: <https://reseau-diagonal.com>

⁵⁴ [file:///F:/Résidences/Rendu/partie%202/pHOTO/photo%20residences/Rapport+d'activité+2017+-+Réseau+Diagonal%20\(1\).pdf](file:///F:/Résidences/Rendu/partie%202/pHOTO/photo%20residences/Rapport+d'activité+2017+-+Réseau+Diagonal%20(1).pdf)

⁵⁵ La Résidence 1+2 est un programme photographique en lien avec les sciences, ancré à Toulouse et à vocation européenne. Chaque année, la résidence rassemble trois photographes (1 photographe de renom + 2 jeunes photographes), trois villes (Toulouse, Bruxelles, Barcelone) et trois supports (une exposition, un coffret de trois livres, un documentaire).

⁵⁶ Voir la bibliographie en annexe.

Une autre forme de résidence, développée de manière originale en photographie, est la résidence collective de courte durée (quinze jours) – reprenant en l’adaptant le format workshop et permettant un soutien à l’art émergent –, dont rend compte Patrick Delat, directeur de la **Villa Pérochon**, centre d’art d’ores et déjà labellisé : *En fait, la Villa Pérochon est issue de l’association « Pour l’instant » qui a mis en place ces résidences pour les jeunes photographes en 1994 (...). Cette résidence est assez singulière parce qu’elle se déroule dans un cadre collectif. C’est-à-dire que huit photographes émergents et venant de partout dans le monde sont accueillis simultanément par un grand nom de la photographie. Ces résidences sont nées d’un constat fait dans le milieu des années 90 : quand on sort d’une école ou quand on est autodidacte, il y a peu d’endroits pour expérimenter et pour confronter sa propre pratique au regard d’autres photographes.*

Il faut donc se garder de réifier la résidence et d’en faire un objet en soi, elle est un outil au service de missions et de pratiques artistiques et culturels identifiées.

Le rôle de la structure professionnelle est donc primordial, pour définir la commande, le projet ; il ne s’agit pas « simplement » d’inviter un artiste à exercer son regard, mais lui offrir un cadre de réflexion et d’outils permettant la rencontre, avec un sujet, un public, des pairs et d’autres professionnels...et de mettre à son service des savoir-faire professionnels en matière de production, de diffusion comme de médiation.

C’est la qualité de la rencontre entre le projet d’une structure et celui d’un artiste et/ou commissaire qui donne sa densité à ce qui se produit et ce qui se transmet. Au cours de notre échange avec Béatrice Didier, co-directrice et co-fondatrice du centre d’art Le Point du Jour à Cherbourg, a été notamment discuté le terme de compagnonnage issu du spectacle vivant, et le possible développement d’artistes associés.

Le Point du Jour, Centre d’art éditeur à Cherbourg, Normandie

Pour « travailler sur le territoire » : l’artiste en résidence, dans une logique de commande liée au projet artistique et culturel de l’établissement

« Nous avons travaillé et produit des expositions pendant presque dix ans avant d’ouvrir le lieu. Nous investissons 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...).

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 passons commande — nous indiquons aux artistes une problématique à explorer, un lieu, un territoire à investir —, mais aussi nous les invitons 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. (...)

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.

[Entretien avec Béatrice Didier, co-directrice du Point du Jour n°6]

2.4.4 La résidence « artiste associé » : l'outil d'un dialogue permanent avec les artistes

Partant d'une conversation avec l'artiste Gustav Metzger, pionnier de l'Art Autodestructif depuis 1959, l'artiste et curateur Mathieu Copeland propose d'utiliser l'exposition non pas pour *montrer* des objets dans un espace physique déterminé, mais d'y *réaliser* ces objets. Partant de ce postulat, il utilise le centre d'art la **Synagogue de Delme** comme le lieu d'où « l'on part », et non plus comme une fin en soi, ni un point d'arrivée, « plutôt un passage... » .

Cette définition de l'acte d'exposition de Mathieu Copeland, peut s'appliquer à la résidence d'artiste : être un espace-temps de travail, donnant un nouvel élan à la démarche de l'artiste dans la mesure où elle opère une mise en situation ; dire cela, c'est affirmer d'une part la nature expérimentale de la résidence artistique dans les FRAC comme les centres d'art, et insister sur son caractère « in vivo », en contexte ; un contexte « construit », « instruit » par les institutions qui y exercent, et habité, révélé, questionné par les commissaires d'expositions, écrivains, artistes dans nombre de domaines, invités en résidence.

La résidence d'artiste s'affirme donc comme un espace de recherche au sein des réseaux labellisés du secteur des arts visuels dont le déploiement s'inscrit et prospère à travers l'activité territoriale et partenariale qui est la leur. L'outil « artiste associé », peu utilisé dans ces deux réseaux, serait en ce sens à développer.

2.5 Les établissements pluridisciplinaires

L'accueil en résidence, l'association ou le compagnonnage d'artistes sont des pratiques ancrées dans les scènes pluridisciplinaires labellisées et conventionnées (mais assez mal documentées par l'administration).

2.5.1 Les scènes nationales

L'activité de résidence est aujourd'hui inscrite dans le cahier des missions et des charges des scènes nationales au titre de la responsabilité artistique, mais aussi culturelle et territoriale.

Une scène nationale est ainsi tenue d'organiser « *une présence artistique constante au sein de la structure* », d'« *accompagner le travail de recherche et de création des artistes choisis (...) à travers des dispositifs pouvant aller de la résidence à la production déléguée* » (arrêté du 5 mai 2017) ;

Historiquement, l'implication croissante des scènes nationales dans la production et l'accueil en résidence d'artistes les a fait muter de lieux principalement dédiés à la diffusion qu'elles étaient à l'origine en des acteurs pleinement investis dans l'ensemble de la chaîne de la création artistique. Même si quelques-unes d'entre elles, les premières maisons de la culture, ont accueilli très tôt en « résidence d'implantation » des artistes chorégraphiques (on peut dire même que la notion d'artiste associé en danse trouve son origine dans ce qui ne s'appelait pas encore les scènes nationales).

L'association des scènes nationales, dans sa brochure de présentation publiée en 2015, recense 200 « artistes en compagnonnage » (terminologie retenue) dans 50 des 70 établissements alors membres du réseau pour la saison 2013-2014. 40 % d'entre eux sont des artistes ou équipes de proximité.

Tous les champs artistiques sont représentés, avec une prédominance forte du théâtre (44%), la danse et la musique arrivant loin derrière (19 % et 15% respectivement). 2 265 jours de résidence ont été décomptés sur la saison de référence, soit 37,5 jours en moyenne par lieu et par saison.

L'accueil d'un artiste associé ou en compagnonnage, précise ce même document, est destiné à favoriser « la permanence et la présence artistique dans le lieu et sur un territoire ; le compagnonnage se décide et se construit dans le temps, très souvent sur trois saisons. » Néanmoins, il y est précisé que « ces deux termes génériques [artiste associé, artiste en compagnonnage] ne répondent à aucune définition juridique ou statutaire ; ils s'appliquent aux artistes ou aux compagnies qui sont liés à une institution. La durée ainsi que les moyens alloués à la présence ou encore les obligations auxquelles s'engagent chacune des parties sont alors définies d'un commun accord. »

Le site internet de l'association livre quant à lui une définition de la résidence : « *Une résidence au sein d'une scène nationale implique la mise à disposition d'un lieu adapté aux besoins d'une compagnie et/ou de leur création. De façon générale, il s'agit d'un espace équipé, avec équipements lumières, son, induisant la mise à disposition par le théâtre de tout ou partie des techniciens nécessaires à la mise en œuvre des projets. L'hébergement, les repas et transports sont généralement organisés par la scène nationale et/ou défrayés à un tarif conventionnel. Les conditions d'accueil d'une résidence peuvent être précisées par une convention, quand il s'agit de l'accueil d'une compagnie. Pour finir, les résidences, notamment sur le secteur danse, peuvent bénéficier de financements fléchés par les divers partenaires financiers de nos établissements.* »

Cette publication mise à part, la connaissance dont dispose l'administration des résidences dans les scènes nationales demeurent lacunaire (et très empirique).

Les indicateurs de conventions pluriannuelles d'objectifs relatifs au sujet (par exemple, le nombre de journées d'artistes au travail, dont la part des artistes associés et la part des artistes de la région) ont été mis en place à une date trop récente (automne 2017) pour donner dès à présent des résultats.

Seule l'information ayant trait au montant numéraire dédié aux résidences par chaque structure, renseignée dans UNIDO, est accessible aujourd'hui, encore que de manière parcellaire (24 scènes nationales seulement ont répondu à la question dans l'étude UNIDO 2016). Par ailleurs, il faut se méfier des montants renseignés dont la grande variabilité (de

2 544 € pour Châlons-en-Champagne à 280 329 € pour Sceaux) semble indiquer qu'ils ne recouvrent par les mêmes réalités. Ainsi, pour plus de détails (types et modalités de résidence, artistes accueillis, moyens mobilisés, etc.), il faut s'en remettre aux conventions pluriannuelles d'objectifs ou aux plaquettes de saison de chaque établissement, tâche hors de portée de cette étude.

Ces résidences reposent le plus souvent sur le trépied classique : soutien à la création, diffusion, action culturelle. Mais l'ambition qui les anime, l'engagement auquel elles donnent lieu de la part de la structure d'accueil et les moyens dont elles bénéficient diffèrent probablement de manière importante d'un lieu à l'autre.

On relèvera à cet égard des situations particulières, comme celle du **Théâtre auditorium de Poitiers (TAP)** qui a la particularité de compter trois orchestres à demeure : **Ars Nova, l'Orchestre des Champs-Élysées et l'Orchestre de chambre de Nouvelle-Aquitaine**. Ou encore celle du **Merlan** à Marseille, qui a mis sur pied un double dispositif de résidences et d'accompagnement de l'émergence – *La Bande et La Ruche* – particulièrement bien pensé. Des formules originales ont par ailleurs été expérimentées, comme celle consistant à accueillir en résidence longue non des créateurs, mais des interprètes (**Le Quartz** à Brest).

Le Tropiques Atrium, en Martinique

En 2018, la DAC de Martinique a accompagné plusieurs résidences organisées par la Scène nationale. On retiendra notamment la résidence de création de la chanteuse haïtienne Ymelda. Cette dernière avait invité un musicien tunisien - grand flutiste- qui dirige l'académie musicale du Qatar, un musicien poly-instrumentiste Burkinabe, et un batteur martiniquais. La création, abordait l'univers vaudou haïtien- pays dont elle est originaire. Le spectacle a été présenté deux fois à **Tropiques Atrium**. Ce projet a bénéficié d'une aide au projet de la DAC et a permis l'établissement d'une résidence en Martinique et au Burkina.

Les résidences artistiques au Merlan, à Marseille

A l'instigation de sa directrice, Francesca Poloniato, issue du champ de la production, la scène nationale **Le Merlan** à Marseille a fait de l'accompagnement d'artistes le pilier revendiqué de son projet, parallèlement à sa mission de diffusion. En effet, la localisation de cet équipement dans les quartiers Nord de Marseille exigeait un renforcement volontariste de la présence artistique, une offre de spectacles ne suffisant seule à toucher un public de proximité socialement défavorisé.

Cette ambition trouve sa traduction dans un dispositif à double niveau :

- un pôle d'artistes en résidence longue sur plusieurs saisons (La Bande) : il s'agit de chorégraphes, metteurs en scène, plasticiens ou photographes choisis en fonction d'un savant dosage (artistes régionaux, nationaux ou marseillais, confirmés ou en développement...) et des nécessités du projet (capacité à travailler avec le groupe d'amateurs du Merlan, possibilités offertes par le rapprochement en cours avec la Gare-Franche). Le cadre reste souple, ouvert aux propositions des artistes, présents selon des temporalités diverses. La seule contrainte imposée est, pour chacun, d'inventer un geste artistique pour présenter le spectacle d'un autre lors de la présentation de saison.

- un incubateur d'artistes émergents (La Ruche), destiné à trois compagnies régionales accompagnées sur une durée de trois ans, à la fois matériellement (mise à disposition d'espaces de travail, studio et

bureaux), financièrement (apports en coproduction, achats de spectacle) et humainement (la scène nationale est « *l'interlocuteur de leurs questionnements, de leurs attentes, de leurs démarches artistiques et en les mettant en contact avec le réseau local, national et international* ».).

Au total, une dizaine d'équipes, sélectionnées hors de tout appel à projet, bénéficient simultanément d'un accompagnement en résidence.

L'objectif pour la scène nationale est d'accompagner ces artistes (vers l'autonomie, pour les plus jeunes), mais aussi, plus singulièrement, d'en être accompagnée, précise Francesca Poloniato. Les artistes et Le Merlan deviennent des ambassadeurs réciproques.

L'accompagnement des artistes de **la Bande** s'inscrit dans la durée (plusieurs années), sans donner lieu à convention ; il s'agit de rester libres, de part et d'autre, et de proposer un accompagnement évolutif, au plus près des besoins. Le « contrat moral » prime donc sur la contractualisation. Le corollaire de cette absence de convention est une évaluation elle-même peu formalisée.

95 000 € sont dédiés chaque année à la production (seules les équipes associées – au travers de la Bande ou de la Ruche – en bénéficient). 100 000 € supplémentaires sont mobilisés pour l'action culturelle, dont les artistes résidents sont invités à concevoir le programme : en général, trois gros projets au long cours (comme celui de Céline Schnepf, *Nos forêts intérieures*, qui a touché en quatre ans près de 6 700 personnes) et trois projets plus ponctuels. Il n'existe donc pas de cadre prédéfini que les artistes auraient pour seule vocation d'animer. Une aide à la diffusion (éventuellement financière) des pièces coproduites, la mise en contact des artistes « maison » avec les réseaux professionnels complètent la palette des outils proposés aux résidents.

Le fait d'associer sur le long terme un tel nombre d'artistes a des répercussions importantes sur la vie interne de la structure et un effet fortement mobilisateur sur l'équipe (les postes en lien avec la production et les relations publiques au tout premier chef). Les formations en résidence et l'ensemble du personnel du Merlan se retrouvent trois fois l'an pour un échange réciproque.

Le projet est amené à prendre une envergure nouvelle avec la fusion programmée au printemps 2019 du **Merlan** et de la fabrique artistique **La Gare-Franche**. Les espaces de travail, plus nombreux, favoriseront une amplification de la présence artistique que le seul studio du Merlan limitait quelque peu. Un pôle production au sens plein du terme pourrait voir le jour dans cette nouvelle configuration.

Les ambitions de **la Ruche** sont quelque peu différentes : il s'agit d'accompagner des artistes, chorégraphes principalement, en début de parcours (idéalement un régional, un national et un international), en se fixant pour objectif de leur trouver une structure apte à prendre le relais après trois ans. Aujourd'hui, c'est Théâtres en Dracénie, scène conventionnée pour l'enfance et la danse et pôle régional de développement culturel, qui joue ce rôle, mais l'objectif est d'élargir les débouchés. Cet accompagnement se fait en lien avec un artiste parrain disposant d'un lieu (actuellement, Michel Kelemenis et sa structure de développement chorégraphique Klap) ; ses modalités sont pour le reste similaires à celles des autres résidences : apport en production, diffusion, action culturelle, ingénierie, absence de convention, accompagnement ajusté aux besoins.

Dans la mesure du possible, des liens sont établis avec le réseau de production-diffusion régional Traverses, dont Le Merlan est membre, mais si la collaboration en matière de coproduction et de diffusion nationale est plutôt fructueuse, la diffusion régionale fonctionne mal.

Cet engagement marqué en faveur de la création par l'accueil d'artistes en résidence se fait sans aides spécifiquement dédiées ni référence aux dispositions de la circulaire ministérielle de 2016. La structure ne pratique pas non plus le droit de suite sur les projets qu'elle coproduit, se refusant à ce type de rapport avec les artistes, selon ses propres termes (*pas de retour sur investissement*).

Des résidences d'interprètes au Quartz, scène nationale de Brest

Entre 2014 et 2017, **Le Quartz**, scène nationale de Brest, a fait le choix de s'associer pour trois ans, non des créateurs comme il le faisait jusqu'alors, mais des artistes-interprètes : le comédien Olivier Martin-Salvan, la danseuse Marcela Santander Corvalàn et le musicien Erwan Keravec.

Mathieu Banvillet, son directeur, s'en explique ainsi : « *En 2014, nous avons souhaité inventé un nouveau lieu pour les artistes associés et cela pour plusieurs raisons. La première, peut-être la moins poétique mais aussi la plus urgente : à travers ces artistes interprètes, soutenir les productions d'une diversité de créateurs, d'une pluralité de projets, tous ceux que traverseront les interprètes associés, plutôt que de concentrer nos forces vives sur les mêmes créateurs durant trois ans. La deuxième, peut-être plus fondamentale : poursuivre et épanouir la relation qui lie la scène nationale avec les publics ; imaginer qu'un interprète saura construire un lien sensible, intime, voire amical avec les spectateurs ; penser que ce lien privilégié élargira la communauté agissante du Quartz. La troisième, la plus large, celle qui se risque à envisager notre travail au regard de l'histoire de l'art : s'intéresser à la figure de l'interprète aujourd'hui, se demander si l'ère des interprètes n'a pas suivi celle des créateurs et pour ouvrir celle des collectifs.* » Cette orientation nouvelle du projet a trouvé son inscription dans la convention d'objectifs et de moyens passée entre Le Quartz et ses partenaires publics.

L'expérience a donné lieu à la publication d'un numéro spécial de la revue Mouvement rassemblant des contributions théoriques et des paroles d'artistes sur ce que signifie être interprète aujourd'hui. Elle s'est conclue quelque temps plus tard par l'organisation, en mai 2017, d'un « Temps de l'interprète » associant artistes, chercheurs et universitaires autour de trois questionnements phares : l'interprète créateur, l'élève interprète et l'interprète international. Aux interprètes associés ont aujourd'hui succédé trois collectifs – OS'O, Lisbeth Gruwez & Maarten Van Cauwenberghe et Fawaz Baker & le collectif de musiciens syriens –, accueillis en résidence pour trois années également.

Entretien avec Matthieu Banvillet, directeur du Quartz n°1

2.5.2 Les scènes conventionnées

Le rôle des scènes conventionnées (aujourd'hui d'intérêt national), au nombre d'une centaine, est important dans l'économie de la diffusion et dans le dialogue État / collectivités locales. Leur positionnement à la jonction du territorial (il s'agit souvent de structures municipales) et du label d'État, leur rôle en matière de repérage et d'accompagnement des équipes régionales, leur implication dans la production, en font un rouage essentiel, garant d'un maillage culturel étroit.

L'arrêté relatif aux scènes conventionnées d'intérêt national (5 mai 2017) parle d'« *accompagnement des artistes et de facilitation de leur création* », d'« *accompagnement*

effectif, sur la durée de la convention, apporté à au moins une ou un artiste (...) à travers, notamment, les dispositifs de résidences et d'artistes associés ».

Cependant, leur financement relevant pour l'essentiel des collectivités territoriales, il n'existe pas d'information statistique centralisée au sein du ministère de la Culture sur ce pan d'activité spécifique de la résidence. L'examen de quelques projets exemplaires, comme celui que mène le **Théâtre Louis-Aragon**, scène conventionnée d'intérêt national art et création danse de Tremblay-en-France, en Seine-Saint-Denis, nous renseigne toutefois sur le rôle de la résidence à l'articulation de leurs missions de création et d'action culturelle au plus près des populations.

« Tridanse », parcours régional d'accueil en résidence de compagnie(s) chorégraphique(s), réunit deux scènes conventionnées, un CNAREP et un lieu d'art contemporain à l'hôpital

Créé en 2005, « Tridanse » est un dispositif de résidence d'artiste imaginé en commun par trois lieux culturels de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur : le Citron Jaune / Iltopie, centre de création des arts de la rue et de l'espace public de Port-Saint-Louis-du Rhône (13), Le Vélo Théâtre, scène conventionnée pour le théâtre d'objet et pôle régional de développement culturel d'Apt (84) et le 3bisf, lieu d'art contemporain intégré à l'hôpital psychiatrique Montperrin d'Aix-en-Provence (13). Ces structures fondatrices ont été rejointes plus tard par le Théâtre Durance, scène conventionnée d'intérêt national Art et création et pôle régional de développement culturel de Château-Arnoux / Saint-Auban (04).

Cette association de structures relevant de labels ou de conventionnements différents est en soi une singularité, la collaboration inter-réseaux (*a fortiori* lorsque que les spécialités diffèrent) n'étant pas dans les habitudes françaises.

La deuxième originalité de ce dispositif tient dans son objet : l'accueil de « résidences de recherche et/ou de création à caractère innovant » dans des lieux dont la danse n'est pas la spécialité. Ce caractère innovant se traduit par la priorité donnée aux démarches chorégraphiques expérimentales, inscrites dans une optique de décroisement des pratiques et des disciplines et de renouvellement des formes d'écriture.

Le troisième trait distinctif est le mode opératoire, les artistes retenus bénéficiant d'un accueil en résidence dans chacune des structures partenaires.

Cette résidence croisée, ou itinérante, a pour objectifs conjoints de :

- favoriser l'émergence de nouvelles formes de création chorégraphique mêlant la danse à d'autres pratiques artistiques (les arts-plastiques, le cirque, le théâtre, la philosophie, l'architecture, le cinéma, l'art du paysage, etc.),
- permettre la réflexion, l'action et l'expérimentation d'autres relations entre l'artiste, le public et les équipes des lieux ;
- exprimer de nouveaux modes d'accompagnement de projets de création.

Cette proposition s'ancre d'autre part dans :

- une volonté partagée des structures partenaires d'ouvrir des temps et des espaces à un projet de création chorégraphique innovant,
- un désir de réflexion collective partagée dans l'action allant au-delà d'une mutualisation de moyens,
- une attention particulière portée aux projets construits sur le décroisement des pratiques et des disciplines artistiques, en partant de l'adage qui dit que la danse a toujours été un art accueillant pour d'autres formes,
- un pari fait sur la richesse générée par la rencontre humaine entre les équipes artistiques, les équipes des lieux et les publics et usagers.

La résidence comprend un temps de travail dans chacun des lieux, variable en fonction des besoins du projet artistique et des disponibilités ou attentes des structures partenaires.

Un certain nombre d'actions sont mises en place en marge des temps de résidence proprement dits : présentation d'étapes de travail, conférences-performances, stages... Ces actions ne sont pas normées mais la résidence doit trouver son sens dans la rencontre du projet avec le public et les équipes des lieux d'accueil.

Le parcours Tridanse bénéficie à une équipe artistique (unique) chaque année, sélectionnée par appel à projet. Sont mis à sa disposition un hébergement (pour 5 personnes au plus), une aide forfaitaire d'un montant total de 18 000 € HT et un espace de travail dans les quatre lieux d'accueil.

Le critère du soutien par le ministère de la Culture n'intervient pas dans le choix des artistes. Certains reçoivent un soutien, d'autres noms, à l'exemple des artistes résidents des deux dernières saisons : Marta Izquiero Munoz / Cie Lodudo Produccion (Toulouse), pour le projet de création intitulé *Imago Go* (2017-2018), et Pierre-Benjamin Nantel et Octave Courtin / Cie Full Gop (Avignon), pour le projet *L'équilibre des humeurs* (2018-2019).

L'appel à projet Tridanse, on le voit, illustre deux modalités, ou fonctions, de la résidence artistique : le renouvellement des formes de la création d'une part (la recherche-expérimentation y est un critère majeur), la coopération partenariale d'autre part.

2.5.3 Le cas particulier de l'établissement public du Parc et de la Grande halle de la Villette (EPPGHV)

Au sein de l'EPPGHV, la résidence d'artiste existe par l'intermédiaire de deux programmes :

- **L'Espace Périphérique** est implanté sur le site autrefois occupé par l'Ecole nationale de cirque Annie Fratellini, en bordure du Parc de la Villette, sous le périphérique. Cogéré par l'EPPGHV et la Ville de Paris, il est dédié aux formes contemporaines du cirque, de l'espace public et de la marionnette. Les locaux comprennent un chapiteau, trois salles et un espace de vie avec possibilité d'hébergement et de restauration. Un parc matériel est aussi à disposition et un accompagnement en technique, administration ou conseil de production/diffusion peuvent être proposés.

Deux typologies de résidences sont organisées : de création ou « laboratoire ». Depuis son lancement en 2002, l'Espace Périphérique a bénéficié à plus de 600 équipes. Un lieu prisé, malgré les nuisances sonores, et fort utile dans un contexte de pénurie de locaux de répétition particulièrement aigu à Paris. A noter aussi la collaboration avec l'opération *CircusNext* dont l'objectif est le repérage et le soutien aux jeunes créateurs de cirque européens.

- **Initiative d'artistes en danses urbaines (IADU)**, créé en 1998 par la Fondation de France et l'EPPGHV pour accompagner et soutenir la jeune création en danse hip hop. Seul de ce type au plan national, ce programme de résidences, assorti de coproductions et d'aides à la diffusion dans certains cas, vise un accompagnement personnalisé sur la durée, dans un objectif de professionnalisation. Il n'est pas pour rien dans la structuration – artistique aussi bien qu'administrative et technique – et l'émergence – particulièrement vive ces dernières années – d'une écriture chorégraphique propre à la danse hip hop. 20 à 25 équipes sont accueillies physiquement chaque année à la **Halle aux cuirs** pour des résidences d'une à trois semaines, dont 10 à 15 sont également coproduites par IADU. La porosité bien pensée de ce programme avec les réseaux labellisés de la création et de la diffusion renforce considérablement son impact et son efficacité en matière d'insertion professionnelle.

2.6 Les résidences au sein des lieux patrimoniaux

2.6.1 Les monuments nationaux

Etablissement public sous tutelle du ministère de la Culture, le **Centre des monuments nationaux** (CMN), gestionnaire d'une centaine d'entre eux parmi les plus prestigieux (**Abbaye du Mont Saint-Michel, Abbaye de Cluny, Conciergerie de Paris, Château d'Azay-le-Rideau, Domaine du Palais-Royal, Château d'If, Abbaye de Fontevraud...**), n'affiche pas de dispositif national de résidences.

Mais, les exemples abondent de résidences artistiques dans tel ou tel domaine : compagnies de théâtre ou de danse, compositeurs, plasticiens, écrivains... Il est difficile de distinguer le processus de commande (on se souvient des œuvres des jeunes artistes aujourd'hui célèbres qui ont œuvré à l'**Abbaye de Fontevraud** : Jean Michel Alberola, Ange Leccia, Richard Baquie, Philippe Cognée, Daniel Tremblay ou encore Georges Rousse...) de celui de résidence en tant que tel.

Dans le domaine de la danse, élargi depuis peu à celui du cirque, un programme original de commande et de diffusion d'œuvres destinées, pour quelques-unes d'entre elles, à voir le jour dans des monuments nationaux, a été lancé il y a quatre ans par le **CMN**. *Monuments en mouvement* invite une dizaine de chorégraphes et circassiens à concevoir une œuvre (ou à l'adapter quand elle existe déjà) vouée à résonner avec dix monuments (l'édition 2018 propose 19 performances dans 17 monuments). Il s'agit de faire dialoguer architecture et écriture chorégraphique ou circassienne, à mettre en perspective un jardin par le regard d'un artiste de la scène, etc. Le spectateur est ainsi invité à transformer son propre regard sur le site qu'il visite. Le résultat, proposé en partenariat avec un opérateur culturel du spectacle vivant (structure culturelle, festival), est présenté entre février et octobre, dans les sites monumentaux investis. Qui dit commande dit moyens financiers (150 000 € sont dédiés à l'opération) et le plus souvent accompagnés de résidences de création *in situ* (avec toutes les limites - elles sont nombreuses - imposées par des lieux non équipés et dépourvus de personnel spécialisé ; les partenariats s'imposent donc).

Ainsi, l'opération événementielle – qui existe en musique sous le titre voisin de *Monuments en musique* (26 concerts d'avril à septembre dans 12 monuments en 2018) – se complète d'un programme de résidences d'écriture, ou de « première inspiration », dédié aussi aux arts du mouvement, sans protocole prédéfini (si ce n'est la durée, une semaine en général), mais sans beaucoup de moyens non plus (ne sont pris en charge que l'acheminement et les frais de séjour) ; les modalités de la résidence s'inventent avec l'artiste, le lieu d'accueil (à ce jour : **Monastère de Saorge, à la Maison George-Sand** à Nohant **et au Domaine national de Saint-Cloud**) et le partenaire culturel, le cas échéant. Mais il y aurait nécessité à bien définir ce qui fait résidence, pourquoi, comment et avec quels moyens.

L'objectif visé par le CMN à travers cette mission – qui a donné lieu à la création d'un poste de chargé de programmation spectacle vivant – est de renouveler, au sens de rajeunir, le public fréquentant ses monuments et d'encourager les visites multiples (on ne visite souvent qu'une fois dans sa vie un même monument). Il vise également à réinterroger la manière de voir le patrimoine, à proposer de nouvelles expériences de visite. Ces objectifs se doublent de ceux que s'est fixés le responsable de programmation dédié à cette activité : « régénérer » le public

de la danse contemporaine particulièrement, dédramatiser le rapport à la création contemporaine, favoriser sa rencontre « par accident » (le public choisit de rester ou non). Mais aussi : donner aux artistes la possibilité d'éprouver leur art dans un environnement autre que celui de la scène, leur procurer un « plaisir neuf », contribuer à la création d'une nouvelle poésie des lieux. On retrouve cette problématique dans les musées⁵⁷.

Cette initiative a fait des émules et permet d'inscrire des partenariats avec des acteurs du territoire :

- La Région Normandie lance en septembre 2018 le dispositif *Patrimoine en Création(s)*, qui vise à réinvestir les lieux patrimoniaux par le prisme de la création contemporaine en proposant à des projets et des équipes artistiques de résider dans des sites patrimoniaux méconnus situés en milieu rural. Le centre chorégraphique national de Caen est partenaire de la première édition.
- La Région Provence-Alpes-Côte-D'azur fait de même avec *Jours (et nuits) de cirque(s) / Patrimoine en mouvement*, dont l'objectif est double : faire découvrir simultanément à un public non spécialiste une œuvre de création (en cirque contemporain) et un site patrimonial peu connu.

Dans un autre registre, celui du numérique appliqué à l'univers patrimonial, le CMN vient d'ouvrir un incubateur de start-up ; espace moins de résidence que d'accompagnement. La première promotion a été accueillie en mai 2018 pour un an. Il s'agit d'une forme d'accueil d'artistes particulière, destinée à des entrepreneurs culturels qui se voient proposer un accompagnement dans la création et le développement de leur société dans le secteur du numérique patrimonial (dont les applications sont vastes : médiation, accessibilité, commerce, formation, conservation...). Cet accompagnement comporte une mise à disposition d'espaces et de matériel de travail, de la formation, du coaching, un soutien juridique, administratif et comptable

2.6.2 Les centres culturels de rencontre

En 2018, les centres culturels de rencontre (CCR) représentent un réseau pluridisciplinaire de 24 structures en France où la résidence d'artistes, d'auteurs, et de chercheurs peut jouer un rôle central.

Abbayes, jardins remarquables, demeures historiques sont valorisés par des parcours touristiques originaux. A chaque CCR, son thème, dans le domaine de la création artistique, on peut citer le chant et la danse à **L'Abbaye de Royaumont**, l'art et la nature au **Domaine de Chaumont**, les musiques et les arts numériques au sein des **Dominicaines** en Haute-Alsace, les écritures du spectacle à la **Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon**. Sont également introduits des thèmes sociétaux plus transversaux et transdisciplinaires sur le plan de la création, avec par exemple La **Chartreuse de Veuille-sur-Montreuil** dans les Hauts-de France, qui porte son questionnement sur le processus d'interculturalité et l'innovation sociétale et qui

⁵⁷ Voir notamment les attendus du programme de résidences créé en 2019 par le musée Guimet : <https://artsdelacoree.hypotheses.org/5777>

devrait être accompagné de la création d'un tiers-lieu dans le cadre de la rénovation en cours du site.

Le texte du décret du 7 juillet 2016 (faisant suite à l'inscription du label CCR dans le cadre de la LCAP), ne fait pas référence aux résidences d'artistes, au profit de la notion d'accueil qui est plus large et intègre en particulier les activités de workshops et de master-class.

Ce décret ne renvoie donc pas à la circulaire du 8 juin 2016 sur les résidences d'artistes. Pourtant, rares sont les CCR qui n'organisent pas de résidences et cette rubrique apparaît dans la plupart de leurs sites internet. Leurs responsables s'accordent sur l'importance des résidences d'artistes qui constituent bien l'ADN des CCR.

Ce qui change, en revanche c'est la forme de ces résidences, celles-ci étaient envisagées jusqu'à peu comme des espaces privilégiés d'isolement et de concentration pour l'artiste, coupés des enjeux des territoires et des populations, sur le modèle ancien de la Villa Médicis.

Les CCR, comme nombre d'établissement, font leur mue en la matière et de nouveaux types de résidences sont en train de voir le jour, faisant du cadre privilégié d'un site d'exception, un contexte élargi de création la plus innovante, ouvrant les possibles en termes de diversité culturelle, comme de participation des acteurs d'un territoire, et permettant ainsi, non seulement de diversifier les publics, notamment de proximité, mais de les associer à un patrimoine autant historique qu'en devenir. La résidence artiste associé, pourrait être de ce point de vue, un outil efficace.

Jordi Savall à la Saline Royale d'Arc-et-Senans

Depuis 2016, la Saline royale d'Arc-et-Senans, dans le Doubs, accueille le gambiste catalan Jordi Savall en résidence et donne ainsi un port d'attache français à son ensemble, le Concert des nations.

La présence d'un tel artiste a favorisé la mise en place d'actions de médiation en direction de tous les publics : ateliers de découverte musicale, conférences mettant en dialogue Jordi Savall et éditeurs ou philosophes, coopération avec les conservatoires et écoles de musique de la région ou action de formation à l'attention de la totalité des enseignants de musique de l'académie.

Par ailleurs, les nouveaux programmes du Concert des nations sont répétés à la Saline royale sont donnés en avant-première en région.

En parallèle, cette résidence a été le berceau d'un projet ambitieux : *Orpheus XXI*.

Après sa visite à la jungle de Calais, Jordi Savall a imaginé un projet interculturel, *Orpheus XXI*, Musique pour la vie et la dignité, regroupant des musiciens réfugiés et migrants.

L'objectif de ce projet a consisté à créer un ensemble orchestral réunissant des musiciens professionnels réfugiés, issus essentiellement du pourtour de la méditerranéen, afin de favoriser leur intégration en Europe et de transmettre leur culture.

Avec l'aide technique de la Saline royale, ce projet a obtenu le soutien de la Commission européenne qui a pu permettre l'organisation des auditions de recrutement des musiciens Syriens, Kurdes, Turcs, Biélorusses, Soudanais... Une vingtaine d'entre eux ont été recrutés.

De son côté, l'**Association des centres culturels de rencontre (ACCR)**⁵⁸, avec le soutien notamment du ministère de la Culture, mais surtout le ministère des Affaires étrangères, coordonne un programme de résidences baptisé « Odyssée », qui a permis, depuis 2003, de recevoir près de 600 artistes, chercheurs, professionnels de la culture de 70 pays différents⁵⁹.

Par ailleurs, plus récemment, un nouveau programme de résidence « Nora » a été mis en place ; il s'adresse à des artistes, chercheurs, professionnels de la culture, réfugiés des pays en conflit ouvert et arrivés récemment en exil en France. Il a pour objectif de leur permettre de développer des projets au sein des centres culturels de rencontre français, et avec le soutien des équipes des CCR et de leurs partenaires, d'appréhender les réseaux culturels, artistiques, intellectuels français et d'y tisser des liens sur le long terme⁶⁰.

C'est ainsi que la résidence de l'artiste sonore berlinoise Christina Kubisch, dans le cadre du programme *Odyssée* en 2011 à l'**Abbaye de Noirlac** a proposé un parcours sonore du cloître à l'église abbatiale.

Abbaye de Noirlac, centre culturel de rencontre⁶¹

CCR né en 2007 (au sein d'un domaine propriété du conseil départemental du Cher), dont le directeur Paul Fournier, nommé en 2007 affirme dans son projet artistique et culturel (2018-2021) *prendre à contrepied l'isolement et la clôture, éléments constitutifs de la vie cistercienne, pour tendre la main au territoire et faire de Noirlac un espace public d'hospitalité* et d'ajouter vouloir *tisser des partenariats fructueux avec les acteurs du territoire* en inventant notamment *des rendez-vous artistiques aux formats singuliers qui mettraient le monument au cœur de la relation entre public et œuvres*.

Un travail d'éducation artistique et culturel est également mené, hors les murs, à l'échelle du territoire, puisque le CCR Abbaye de Noirlac est une des structures partenaires du dispositif commun à la DRAC Centre et du conseil départemental du Cher, intitulé « *Territoires et Résidences d'Education Artistique et Culturelle* » qui « vise à enrichir le parcours scolaire des élèves, à la croisée des arts, de la culture et de l'enseignement », par l'accueil en résidence durant une année d'un artiste ou d'une compagnie dans un collège

La relation au territoire s'organise, comme pour tout CCR autour d'une thématique ; ici le « fait sonore », qui embrasse l'ethnomusicologie, l'anthropologie et la géographie sonore, comme les arts sonores (installation plastiques notamment), permettant également des ouvertures au théâtre et au cirque.

⁵⁸Fédérés autour de l'Association des Centres culturels de rencontre ces foyers intellectuels font des émules à l'étranger. Le réseau compte 25 membres en Europe, au Canada, en Australie, au Brésil. Les premiers CCR ont vu le jour en Chine, à Nantong et Wuxi ; des coopérations sont en cours avec l'Inde, le Japon, la Corée du Sud et un projet est en train de naître au Sénégal.

⁵⁹<https://www.accr-europe.org/index.php/dernieres-news/infos-accr/call-for-projects-odysee-residency-2018/> Ce programme s'adresse à des artistes, chercheurs, professionnels de la culture étrangers, qui ne résident pas en France et qui souhaitent développer des projets au sein des Centres culturels de rencontre français. Depuis 2003, plus de 500 artistes et professionnels de la culture représentant 73 nationalités différentes ont bénéficié de ce programme.

⁶⁰<https://www.accr-europe.org/index.php/dernieres-news/infos-accr/appele-a-projets-programme-de-residences-nora-2018/>

⁶¹ <https://www.abbayedenoirlac.fr/la-saison-artistique/education-artistique-culturelle/>

2.6.2.1 La Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, Centre national des écritures du spectacle

Ancien monastère datant du Moyen Age, la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon a été classée Monument historique en 1862. Elle devient l'un des premiers centres culturels de rencontres, en 1973, sous l'appellation Centre international de recherche de création et d'innovation. Des Rencontres d'été, ouvertes à l'ensemble des arts de la scène, y sont organisées. En 1990 est créé le Centre national des écritures du spectacle (CNES), dont les missions sont l'accueil d'artistes et plus particulièrement d'auteurs, ainsi que la valorisation du monument lui-même.

La direction actuelle, assurée par Catherine Dan, a recentré les activités de la **Chartreuse** sur les différentes formes d'écritures dramaturgiques dédiées à la scène et notamment le théâtre. La volonté est d'offrir aux résidents des temps et des espaces d'isolement mais aussi des liens avec la profession et des possibilités de confrontation au public. Le site remarquable de la Chartreuse - avec ses cellules de moines transformées en studio, ses cloîtres où il est aisé de se rencontrer, ses espaces communs équipés en salles de spectacles - se prête à ces objectifs. La proximité avec le Festival d'Avignon et l'Université favorise de nombreux partenariats et une visibilité optimale en période festivalière, permettant aux artistes de présenter les travaux réalisés ou les œuvres créées pendant la résidence.

Chaque année sont accueillis environ 30 auteurs en résidence individuelle et 30 compagnies en résidence collective. Une attention particulière est portée aux artistes émergents.

Différentes modalités de rencontres publiques sont organisées : « Les Laboratoires » (en collaboration avec les classes option théâtre des collèges et lycées d'Avignon et le Conservatoire d'Avignon), « les Nuits de la Chartreuse » (rencontres conviviales entre résidents et tout public un samedi par mois), la programmation de spectacles et d'autres événements pendant les « Rencontres d'Eté » et le Festival d'Avignon.

Les résidences sont d'une durée minimale de deux semaines, jusqu'à un maximum de trois mois pour les résidences individuelles. Les moyens mis à disposition des résidents sont l'hébergement, les locaux de répétition et de représentation (le Tinel), les équipes techniques, un repas par jour, les transports et une bibliothèque de plus de 800 ouvrages sur le théâtre et la scène.

Les résidents doivent pouvoir bénéficier d'autres aides pour garantir leur propre rémunération. Pour faciliter cette prise en charge financière des artistes accueillis, la **Chartreuse** développe de nombreux partenariats avec les institutions engagées sur les écritures dramaturgiques, comme **Artcena** qui gère l'aide nationale à la création de textes dramatiques pour le compte du ministère de la Culture ou la SACD.

Si la Chartreuse est le lieu de référence pour les résidences des auteurs de théâtre, le dialogue reste ouvert avec d'autres formes artistiques. Ainsi, l'**Atelline**, « lieu d'activation art et espace public » collabore avec la Chartreuse pour l'accueil d'auteurs dans le cadre de son dispositif « Agiter avant l'emploi ».

Les arts numériques y ont aussi leur place, tout particulièrement dans leur dialogue avec les arts de la scène.

2.6.2.2 Royaumont, Centre international pour les artistes de la musique et de la danse

Avec son abbaye et ses capacités résidentielles, sa riche bibliothèque musicale, son orgue Cavaillé-Coll ainsi que ses espaces de travail équipés tels que le Grand Comble, le centre culturel de rencontre de Royaumont est au plus près des réalités dans lesquelles évolueront les artistes de demain, qu'ils soient compositeurs, chorégraphes, chanteurs, instrumentistes ou danseurs et représente à ce titre un formidable lieu de résidence pour les artistes. Cinq programmes artistiques s'y déploient : la voix et son incarnation dramaturgique sur scène ; les claviers (orgue, clavecin, piano et piano) ; la musique contemporaine ; les musiques transculturelles ; la recherche et la composition chorégraphiques. Sur chacun de ces axes des résidences sont organisées (sauf le cinquième, qui est une formation professionnelle de jeunes chorégraphes. Le lancement d'une première résidence de jeune créateur en danse est toutefois à l'étude)⁶².

Inscrite dans plusieurs réseaux professionnels, la **Fondation Royaumont** entretient des liens privilégiés avec de nombreux lieux de diffusion tant en France qu'à l'étranger, en danse comme en musique. En conséquence, la présence d'ensembles artistiques installés en résidence, par ailleurs activement impliqués dans les programmes de formation, contribue à créer des liens avec le milieu professionnel, voire des débouchés et participe à la professionnalisation des équipes⁶³.

Accompagnés par les directeurs artistiques sur plusieurs années, les artistes développent des temps de résidence de création, de recherche en bibliothèque, de formation professionnelle et de diffusion pendant le Festival et/ou hors les murs, ainsi que des actions avec les partenaires des territoires du Val d'Oise, de l'Oise et de la Seine-Saint-Denis.

Le programme de recherche et de composition chorégraphiques, pour sa part, est dirigé depuis 2013 par Hervé Robbe. La danse est également présente dans le dispositif des Résidences Incubateurs⁶⁴.

⁶²Les artistes actuellement en résidence sont Claudia Chan pianiste (2017-2020) pour le programme *Voix Nouvelles* ; le trompettiste Amir ElSaffar (2016-2018) et le rappeur et poète français d'origine libanaise Marc Nammour (2016-2019) pour le programme des *musiques transculturelles* ; le pianiste Edoardo Torbianelli (2016-2018), l'organiste Louis-Noël Bestion de Camboulas (2015–2018) et le claveciniste Jean-Luc Ho (2018-2020) pour le programme des claviers.

⁶³Actuellement, sont en résidence les ensembles comme Graindelavoix, dirigé par Björn Schmelzer (2015 - 2018) ; Secession Orchestra, dirigé par Clément Mao-Takacs (2017-2019) ou Les Métaboles, dirigé par Léo Warynski (2018-2020).

⁶⁴Depuis son lancement en 2017, Céline Cartillier, Camille Mutel, Anne Collod et bientôt Caty Olive ont profité de cette résidence pour initier ou confirmer une collaboration ou un nouveau projet. Les artistes actuellement en résidence sont Claudia Chan pianiste (2017-2020) pour le programme *Voix Nouvelles* ; le trompettiste Amir ElSaffar (2016-2018) et le rappeur et poète français d'origine libanaise Marc Nammour (2016-2019) pour le programme des *musiques transculturelles* ; le pianiste Edoardo Torbianelli (2016-2018), l'organiste Louis-Noël Bestion de Camboulas (2015–2018) et le claveciniste Jean-Luc Ho (2018-2020) pour le programme des claviers. Actuellement, sont en résidence les ensembles comme Graindelavoix, dirigé par Björn Schmelzer (2015 - 2018) ; Secession Orchestra, dirigé par Clément Mao-Takacs (2017-2019) ou Les Métaboles, dirigé par Léo Warynski (2018-2020)

CONSTATS

La résidence artistique : un outil pertinent au service de la création, comme des territoires au sein des réseaux labellisés

- *Une logique partenariale et de coopération*

Les établissements labellisés jouent un rôle central pour la mise en place de résidences. Leur mise en œuvre fait écho à la spécificité de leurs propres missions, contextes et capacités, et cela bien au-delà des obligations définies par les textes. Ils ont par ailleurs une responsabilité territoriale en coopérant, notamment, à la valorisation des initiatives émanant du territoire et en engageant des partenariats.

La résidence est alors conçue comme un outil partagé (avec d'autres structures du territoire ou d'ailleurs). Elle permet également de dépasser le risque de cloisonnement disciplinaire des labels conçus comme établissements référents pour chacune des disciplines.

Les résidences sont aussi un outil précieux de coopération et de dialogue entre les artistes et les établissements labellisés.

- *Une dynamique interdisciplinaire et de recherche dynamisant l'institution et ses missions*

Les structures labellisées permettent la mise en place de temps longs de résidences. Les artistes, compagnies et auteurs associés, peuvent alors instaurer diverses manières d'investir l'institution et ses missions et d'ainsi la dynamiser. A ce titre la résidence n'est pas une « activité accessoire », mais un outil structurant traversant l'ensemble des missions de la structure, selon des priorités à mieux définir pour chaque label.

Ce temps long est peu présent dans le domaine des arts visuels, où la résidence dans les FRAC et centres d'art est davantage attachée au temps de création lié à l'exposition. Les articulations création/production/territoire/action culturelle/transmission/recherche sont renforcées par la résidence artistique et concourent à créer du sens et du liant entre les différentes missions propres à chaque label, opérant des relations renouvelées avec les publics

CHANTIERS

1. Positionner l'enjeu des résidences au cœur des projets artistiques et culturels des labels afin qu'ils assument pleinement leur rôle d'accompagnement et de soutien des artistes, en portant une attention particulière aux problématiques de diversité, de parité, mais aussi de présence sur les territoires et d'inclusion des populations.
2. Mieux appréhender et encourager les projets d'artistes associés (moyens, objectifs, résultats). Conduire une réflexion dans le domaine des arts visuels, où ce type de résidences est rare et non défini.

- 3. Se doter d'outils de mesure (repérage, évaluation, transdisciplinarité) permettant de mieux appréhender la pratique résidentielle dans les labels et surtout de pouvoir en comparer les projets.**
- 4. Stimuler les échanges de bonnes pratiques entre réseaux disciplinaires.**
- 5. Favoriser la dynamique des résidences entre labels et lieux non labellisés à l'échelle territoriale.**
- 6. Impulser des partenariats entre labels et structures internationales, notamment à travers la résidence croisée.**

CHAPITRE 3

RÉSIDENCES ET STRUCTURES D'ENSEIGNEMENT ET DE RECHERCHE

Chapitre 3

RÉSIDENCES ET STRUCTURES D'ENSEIGNEMENT ET DE RECHERCHE

A l'heure des ComUE (communautés d'universités et d'établissements) et des incubateurs, la résidence artistique peut paraître sous-dimensionnée. Elle joue pourtant un rôle essentiel, jusque-là négligé, au sein de la vie scientifique comme culturelle des établissements d'enseignement supérieur et peut être un vecteur concret de réflexion des communautés enseignantes et étudiantes, en relation avec les acteurs artistiques et culturels.

Parce que l'outil résidence est flexible et peut s'intégrer à l'offre d'enseignement et de recherche à ces différentes étapes, il permet de manière relativement simple et économique, de donner à l'ensemble des parties prenantes de la vie d'une école d'art préparatoire ou supérieure, d'une université ou d'un laboratoire de recherche, la possibilité d'expérimenter de nouveaux formats de transmission, de création et de recherche.

3.1 La place des résidences au sein de l'enseignement spécialisé : conservatoires de musique, de danse et de théâtre et écoles de pratique amateur dans le domaine des arts plastiques

Les questions de pratique artistique et de leur transmission dans un environnement d'enseignement spécialisé grâce aux résidences d'artistes sont partie liée à d'autres modalités de transmission, comme les workshops et master-class ; il n'est donc pas toujours aisé d'isoler la résidence, d'ailleurs pas toujours nommée comme telle, dont le développement de surcroît est en cours, notamment dans le domaine des arts plastiques et visuels.

Il est de plus à noter que les schémas d'orientation pédagogique encadrant l'enseignement des arts vivants sont muets sur cette pratique de la résidence : seul celui de la danse y fait une référence, mais de manière très rapide, en rappelant la fonction de lieu ressources de l'établissement et l'attention qui doit être portée à la pratique en amateur hors cursus.

De manière plus générale, l'arrêté du 5 janvier 2018⁶⁵ relatif aux conditions d'agrément des établissements assurant une préparation à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique, ne fait pas référence à l'activité de résidence. Pourtant des expériences s'inventent sur le terrain, des réflexions s'amorcent car la résidence est un objet partagé par les acteurs de l'enseignement mais aussi par ceux qui créent et diffusent la création, notamment à l'échelle d'un territoire.

⁶⁵Arrêté du 5 janvier 2018 relatif aux conditions d'agrément des établissements assurant une préparation à l'entrée dans les établissements d'enseignement supérieur de la création artistique.

3.1.1 Les conservatoires de musique, de danse et de théâtre

Avec environ 43 conservatoires à rayonnement régional (CRR), 95 conservatoires à rayonnement départemental (CRD) et près de 300 conservatoires à rayonnement communal ou intercommunal (CRC), le maillage de l'enseignement spécialisé est relativement bien équilibré sur le territoire national.

Les conservatoires sont des partenaires artistiques et culturels dont il convient de valoriser l'activité en direction des publics. En effet, leur ouverture aux esthétiques musicales et pluridisciplinaires ainsi que la présence de plus en plus généralisée des pratiques collectives, tous secteurs confondus, est de plus en plus prégnante. A l'instar des lieux de diffusion et bien souvent en partenariat avec eux, ils invitent des artistes extérieurs en résidence au-delà de la mise en contact des professionnels et des élèves amateurs, et encouragent souvent une émulation tant au sein des équipes que des familles. Le succès non démenti des master classes en témoigne clairement.

Dans le domaine du théâtre comme dans celui de la danse, la résidence au sein des classes des conservatoires se traduit le plus souvent par des ateliers, *workshops* de durée variable, à visée de création parfois, de quelques jours à l'ensemble de l'année scolaire. La finalité est de nourrir la pratique pédagogique et d'ouvrir l'horizon d'expériences des élèves en les sensibilisant à d'autres démarches de travail théâtral et chorégraphique. Peut s'ajouter un enjeu de collaboration inter-conservatoires dans certains cas.

Ces résidences sont souvent réalisées en partenariat avec une structure culturelle locale, labellisée ou pas, voire une compagnie indépendante, et cela dans le domaine du théâtre plus que dans celui de la danse.

Cependant, il reste difficile de qualifier avec certitude ces invitations de « résidences ». L'artiste invité prend part à un workshop ou une master-class, mais n'a pas forcément accès à des espaces de travail, et n'a pas non plus toujours le loisir de travailler à sa propre création ou recherche. Si sa démarche de transmission est originale et procède de sa démarche artistique, il la met là au service du projet pédagogique uniquement. En ce sens il est, dans la plupart des cas que nous avons pu recenser, davantage un « intervenant » qu'un résident.

D'ailleurs, les conservatoires ne disposent pas en général de budget spécifique pour les résidences d'artistes, mais on remarque cependant qu'ils travaillent très souvent en lien avec des structures culturelles locales de diffusion, qui ont une infrastructure d'accueil.

Les conservatoires d'Annecy, de Chambéry et de Bordeaux ont une tradition ancienne d'accueil de résidences musicales. De nouveaux conservatoires les ont rejoints comme Brest, Évreux, Bourgoin-Jallieu, Alès, ou encore Aix-en-Provence, Aubervilliers, Brive, Calais et Vitry dans le champ de la danse. Cependant, là encore, des disparités s'observent entre disciplines, la musique semblant la plus avancée en ce domaine.

On le voit, même s'il est aujourd'hui difficile d'assimiler la présence des artistes dans les conservatoires à des résidences artistiques *stricto sensu*, il existe une marge de progression et de valorisation pour ce réseau dans ce domaine. Un réseau dont l'étendue (il est le deuxième après celui des bibliothèques) et la réforme prochaine offrent des opportunités pour l'accueil d'artistes en résidence.

L'Association pour le développement des activités musicales dans l'Aisne (Adama)

- la résidence de François-Xavier Roth

La résidence de François-Xavier Roth, très sollicité sur la scène internationale, et son orchestre *Les Siècles*, autour de l'Atelier départemental de musique symphonique permet de conduire un travail remarquable au long cours, intégrant des ateliers de pratiques amateurs encadrés par les musiciens des *Siècles*, et aboutissant chaque année à un projet d'envergure avec 90 élèves des écoles de musique du département. Une phalange symphonique d'environ 110 musiciens, abordant des programmes ambitieux et mêlant amateurs et professionnels dans une formule sans équivalent. Dans le prolongement de la résidence artistique de F-X Roth et des *Siècles*, Nicolas Simon, mène un Atelier départemental d'orchestre d'harmonie qui s'adresse aux élèves des écoles de musique et conservatoires du département à partir du cycle II/2.

- la résidence de Fabio Bonizzoni et l'ensemble *La Riconanza*

Fabio Bonizzoni et l'ensemble La Riconanza mènent une résidence autour de l'Atelier départemental de musique ancienne. Cet atelier s'adresse aux élèves et aux professeurs des conservatoires et écoles de musique de l'Aisne souhaitant approcher la connaissance des techniques et du style propre à l'esthétique baroque, sous la conduite d'artistes spécialisés issus de l'ensemble dirigé par Fabio Bonizzoni. Cet atelier propose chaque année la réalisation d'un programme, sur instruments et diapason modernes, préparé par un stage d'une semaine à l'abbaye de Saint-Michel en Thiérache, en collaboration avec le Festival de musique ancienne et baroque.

3.1.2 Les écoles de pratique amateur dans le domaine des arts plastiques et les classes préparatoires publiques : la résidence, un objet de réflexion actuel

Les écoles d'art de pratique amateur se sont regroupées en **Association nationale des écoles d'art territoriales (ANEAT)** en 2015, afin de mieux connaître et faire connaître leurs actions, et être davantage en capacité de les faire évoluer collectivement. Une charte – elle-même évolutive – a été rédigée, dans un dialogue continu avec la Direction générale de la création artistique (DGCA)⁶⁶. Certaines des écoles comportent également une classe préparatoire. Il y est mentionné que « la pédagogie mise en place dans ces écoles ne peut se concevoir sans articulation avec la vie artistique contemporaine. Œuvres et artistes sont au cœur de la vie de ces établissements, dont le projet prévoit la présence régulière selon des modalités diverses. La rencontre avec l'œuvre et son auteur contribue à favoriser ouverture d'esprit, curiosité, acceptation des singularités et désir de faire. »

La résidence d'artiste n'est donc pas mentionnée en tant que telle, mais elle représente un dispositif qui fait l'objet d'une réflexion aujourd'hui au sein de l'association, et dans le cadre, notamment du colloque « pratiquer la ressource, ressourcer la pratique » organisé à Dunkerque le 10 octobre 2016, qui a fait l'objet d'une édition et a permis notamment une réflexion sur la notion de « ressources vivantes ».

⁶⁶<https://www.aneat.fr/ANEATsiteCMS/PagesChantiers/charte.php>. Extrait : « Les écoles d'art de pratiques amateurs ne relèvent d'aucune tutelle pédagogique, ni de la part du ministère de la Culture, ni de celle de l'Éducation nationale ; elles ne figurent pas non plus dans la Charte de l'enseignement spécialisé en danse, musique, théâtre (ministère de la Culture, 2001). Ainsi cette charte propose un cadre national garantissant la qualité de la démarche conduite et de l'enseignement dispensé dans ces écoles d'art territoriales.

Une réflexion de la profession est également en cours dans le cadre de l'élaboration d'un questionnaire élaboré par l'ANEAT et l'AMAC⁶⁷, avec la DGCA et qui représente la première initiative d'un « observatoire » comportant une « cartographie qualitative des écoles ». Il permettra le repérage des résidences d'artistes et leur typologie.

Les écoles de pratique amateur, notamment quand elles sont constituées en réseaux (formels ou pas) à l'échelle d'un territoire, atteignent la juste dimension pour organiser des résidences d'artistes en relation avec des institutions de création et de diffusion artistique.

La DRAC Hauts-de-France a initié un programme de *résidences de recherche* grâce à un dispositif partenarial ad hoc mis en place en 2017.

Réseau des écoles d'art amateur des Hauts-de-France : deux artistes en résidence au sein des écoles d'arts de la Baie de Somme, du Beauvaisis, de Boulogne-sur-Mer, du Calais, de Denain et de Saint-Quentin.

Le programme bénéficie du soutien de la Drac Hauts-de-France et du département du Pas-de-Calais et est piloté par le FRAC Nord Pas-de-Calais.

« Conçu à l'échelle de la région Hauts-de-France », ces résidences, fruit d'un travail en réseau, entretiennent une ambition commune de soutien à la création, de partage d'expérience et de mise en relation des pratiques amateurs avec le milieu artistique professionnel ».

Dédié à la création émergente, il favorise les rencontres au sein des écoles entre professionnels et amateurs. Les écoles et le FRAC co-conçoivent et co-organisent le séjour simultané de deux jeunes artistes qui disposent des ateliers des écoles, celui-ci comprend trois temps : recherche / création / restitution, afin de concevoir, produire et diffuser une œuvre nouvelle.

Permettant la recherche et l'expérimentation, ces résidences ont pour finalité de révéler le regard de jeunes artistes sur les réalités sociales, économiques, culturelles des territoires. Chaque artiste sélectionné est accueilli sur un pôle territorial où il effectue sa résidence⁶⁸. À l'issue de chacune des résidences, les deux artistes ont l'opportunité de présenter les recherches développées et de nouvelles créations à l'occasion de restitutions sous forme d'expositions (ou autres formes de présentation), dans les espaces dédiés au cœur des écoles, mais également à l'occasion d'une exposition commune organisée au Frac Grand Large Hauts-de-France à Dunkerque⁶⁹.

Les deux artistes retenues après appel à candidatures sont Sacha Golemanas et Eve Chabanon. La première sera accueillie sur le Pôle littoral, constitué des écoles d'art de Boulogne-sur-Mer et du Calais ; la seconde interviendra quant à elle sur le Pôle intérieur, constitué des écoles d'art du Beauvaisis, de Denain et de Saint-Quentin. Eve Chabanon est par ailleurs la lauréate du Prix du Jury de la 9e Édition du Prix Sciences Po pour l'art contemporain pour son œuvre "Antisocial Social Club" ; il s'agit d'une performance qui a été créée à la fin de la résidence de 6 mois de l'artiste à *White House*, un espace de résidence original située dans une maison en banlieue de Londres où les espaces sont partagés avec les publics (cuisine, salle à manger...).

⁶⁷ Agence spécialisée en art contemporain basée à Nantes et Paris.

⁶⁸ Cf. débat enregistré par Eve Chabanon pour la radio *DUUU. À écouter en intégralité sur : www.duuroadio.fr/search/eve%20chabanon

⁶⁹ Pour plus de détails, dossier de presse : <http://www.ecole-art-calais.fr/wp-content/uploads/2018/02/Dossier-de-presse-Voilà-ce-que-je-cherche-Sacha-GOLEMANAS.pdf>

Par ailleurs, notons que les vingt classes préparatoires publiques à l'enseignement supérieur des écoles d'art regroupées au sein de l'association **APPEA**⁷⁰ (**association nationale des prépas publiques aux écoles supérieures d'art**) organisent pour certaines des résidences. Cette activité est mentionnée dans leur charte, au titre des *contenus pédagogiques* en ces termes : « *rencontres avec des artistes à l'occasion de workshops, stages, conférences, performances, résidences ou expositions...* ».

Une réflexion collective au sein du réseau devrait s'engager, dans les mois à venir, permettant de partager les expériences de chacun et de donner toute sa place au dispositif des résidences, en relation avec les acteurs artistiques et culturels des territoires d'implantation.

3.2 La place des résidences au sein de l'enseignement supérieur dans les domaines du spectacle vivant, des arts visuels et du design

3.2.1 La résidence de création, un outil irremplaçable au sein des écoles supérieures

Les résidences de création sont relativement bien repérées au sein du réseau des 44 écoles supérieures d'art et donnent lieu le plus souvent à une exposition, notamment dans les galeries des établissements, mais aussi hors les murs dans le cadre de partenariats ponctuels ou plus structurels.

La résidence d'artiste est un dispositif d'accueil, pas forcément lié aux missions pédagogiques et de recherche, mais qui permet la présence d'un artiste au sein de l'établissement et des échanges informels avec lui, fort riches pour la communauté enseignante et les étudiants.

L'école nationale de photographie d'Arles est en phase de préfiguration de son nouveau bâtiment aux anciens Ateliers SNCF (inauguré en 2019) et prévoit à son programme « des espaces de travail pour accueillir artistes et chercheurs en résidence pédagogique ». Il comprendra notamment un Fablab qui participe d'une volonté d'une présence plus grande de l'établissement dans la vie culturelle municipale (et notamment ses festivals, Les Rencontres d'Arles, mais aussi le festival Les Suds) et un lien renforcé avec ses habitants. La résidence d'artistes est le moyen *ad hoc* pour créer des relations entre l'école et son environnement.

L'école nationale d'art de Bourges (ENSA), elle, offre un atelier-résidence, soutenu par la Région, en articulation avec la galerie de l'école **La Box**. Elle accueille 4 artistes en résidence qui interviennent ponctuellement dans le cursus.

⁷⁰ <http://www.appea.fr/> Les classes préparatoires publiques, membres de l'association, ne délivrent pas de diplômes.

Résidence de création musique/arts visuels et festival à l'École nationale supérieure de photographie, Arles

Dans le cadre des activités de préfiguration de son fablab et en relation avec ses axes de recherche, l'école a invité deux artistes, un photographe et un musicien en résidence, dont le spectacle qui en a résulté a été présenté dans le cadre du festival Suds, partenaire de la résidence et qui continue sa tournée.

La résidence préfigure l'esprit qui doit animer le fablab et que l'école va développer dans ses nouveaux locaux. « Une fabrique d'idées, un laboratoire de rencontres, un espace où les élèves photographes pourront expérimenter avec des créateurs venus de la société civile ».

La résidence de création musique/art visuel avec le festival Les Suds à Arles a permis à un musicien et un artiste visuel de travailler à l'élaboration d'une création qui a été présentée lors d'un concert-performance durant le festival en juillet 2017. En quelques journées intenses de résidence, les deux artistes ont réussi à trouver un langage commun. Florent Di Bartolo capte en direct des formes et des mouvements à partir d'une caméra à infrarouge Kinect, un modèle vendu en complément d'une console de jeu. Grâce à elle, il récupère un nuage de points qui indiquent des positions dans l'espace et lui permettent de reconstruire une image tridimensionnelle, qu'il traite et anime en s'aidant d'un programme informatique écrit par ses soins. Henri Maquet utilise aussi bien des instruments traditionnels : flutes de roseaux, guitarrón, percussions corporelles et voix, des technologies musicales contemporaines : looper, logiciels de musiques commandés à partir d'une tablette ou d'un téléphone, une Gameboy et une calculatrice transformée en instrument de musique et l'un des symboles futuristes des années soixante-dix : la guitare synthé ».

Dans le domaine des arts vivants, il en va différemment, ne serait-ce qu'en raison des équipements dont disposent les établissements d'enseignement supérieur, pas toujours adaptés à la pratique de la danse, de la musique ou du théâtre.

Des résidences chorégraphiques à l'École nationale supérieure d'architecture de Montpellier (ENSAM)

Depuis janvier 2016, la chorégraphe Elsa Decaudin et le collectif PulX (mouvement, musique, image) sont en résidence d'artiste à l'École nationale supérieure d'architecture de Montpellier.

L'ENSAM est la seule école d'architecture en France à accueillir un tel dispositif, avec le soutien du ministère de la Culture / DRAC Occitanie (le financement, paritaire, s'élève à 30 000 euros annuels). Cette résidence d'artiste s'attache depuis 2009 à explorer les rapports entre danse et architecture. Elle vise la découverte de l'architecture par la perception sensorielle de la spatialité et par le corps en mouvement.

Elle se déploie selon trois axes principaux – la création, la transmission et la transversalité artistique ou disciplinaire – et donne lieu à la production d'objets ou d'événement divers : spectacles, formes participatives, performances, conférences, expositions, films, ateliers de pratique...

Il est attendu de l'artiste qu'il s'implique dans les différentes activités (pédagogie, recherche) de l'ENSAM, qu'il soit prêt à interagir avec les politiques institutionnelles de l'École. Demande lui est faite également de « *convoquer l'altérité en s'associant un à plusieurs autres artistes couvrant d'autres champs disciplinaires.* »

D'une durée de trois ans (extensible), la résidence permet aux usagers de l'école – enseignants et personnel d'administration aussi bien qu'étudiants – de côtoyer le travail et le regard d'un chorégraphe

dont la démarche artistique est tournée vers une pratique de la danse comme révélatrice sensible de lieux, de sites urbains ou d'espaces architecturés.

L'artiste dispose d'une « salle de danse », mais peut intervenir librement dans les différents espaces de l'école.

Deux artistes se sont pour l'instant succédé dans cette résidence : Patrice Barthès (2009-2015) et Elsa Decaudin (depuis 2016).

Dans le domaine des arts vivants, la pratique de la résidence d'artiste peut prendre la forme d'interventions au long cours. La transmission entre générations se fait ainsi dans le cadre du schéma pédagogique. Il existe des écoles, notamment en cirque, où la capacité technique des écoles à accueillir différentes pratiques – de l'apprentissage à l'entraînement – facilite les échanges spontanés entre artistes à différentes étapes de leur profession.

L'Académie Fratellini : une école ouverte aux résidences de création et de recherche circassienne

Installée en Seine Saint-Denis, **l'Académie Fratellini** est un acteur important du département et de Plaine Commune. L'école fondée par Annie Fratellini dans les années 70 - la première en son genre avec celle du **Carré Sylvia Monfort** - est aujourd'hui un établissement d'enseignement supérieur qui propose plusieurs activités pour différents publics : un CFA (centre de formation par l'apprentissage) délivrant un diplôme national supérieur professionnel d'artiste de cirque, une école de loisirs, un espace d'entraînement pour les circassiens professionnels, un lieu de diffusion et de résidence.

Le site, conçu par l'architecte Patrick Bouchain, offre une multiplicité d'espaces en adéquation avec les activités : un grand chapiteau en semi-dur de 1500 places, un chapiteau de plus petites dimensions de 250 places, une grande halle de 550 m², des studios et des bureaux.

L'accueil en résidence de recherche ou de création est un outil privilégié pour soutenir les artistes de cirque émergents. Une quinzaine de compagnies sont sélectionnées chaque année : la moitié d'entre-elles au travers d'un appel à projets, l'autre moitié étant des compagnies soutenues sur plusieurs années. Il s'agit d'équipes artistiques ayant déjà créé à l'Académie ou des compagnies formées par des anciens élèves.

L'accès aux résidences est facilité par la simplicité du formulaire pour les demandes répondant à l'appel aux projets et par le fait que les artistes peuvent postuler tout le long de l'année. Cette ouverture permet d'être au plus près des calendriers de création et répondre ainsi aux besoins des artistes.

L'Académie Fratellini met à disposition des artistes résidents ses espaces, notamment le Studio de création, boîte noire « à l'allemande » qui permet l'accroche de la quasi-totalité des agrès de cirque et des installations modulables. Le travail d'écriture du geste circassien peut s'y déployer aisément. Des hébergements en caravane peuvent aussi être proposés sur site. La durée d'une résidence est en général d'une semaine et est encadrée par une convention.

Le lien avec l'école se fait de manière assez spontanée : selon l'état d'avancement de la création et les souhaits des artistes accueillis, les élèves du CFA sont invités aux sorties de résidences. Ces moments permettent des échanges entre les différentes générations, à des moments clé de leurs parcours professionnels. Les élèves peuvent ainsi être sensibilisés au processus de création et mieux en saisir les enjeux.

Enfin, l'ouverture de l'Académie comme espace d'entraînement, outils très précieux compte tenu de la pénurie de ce type d'espaces à proximité de Paris, est une ultérieure occasion de faire se croiser les artistes au travail, qu'il soit en phase d'apprentissage, de création ou de pratique quotidienne de leurs disciplines.

3.2.2 La « résidence pédagogique », un chantier à ouvrir

Emmanuel Tibloux, alors président de l'association nationale de développement de l'enseignement artistique (ANDEA), avait d'emblée établi une équivalence entre école d'art et résidence, dans un texte édité dans le guide des 156 résidences publié par le CNAP en mars 2010⁷¹ et insisté à juste titre sur le fait que *l'artiste qui opte pour une résidence en école d'art doit savoir qu'il s'engage dans une résidence partagée. Il pourra généralement disposer des ateliers et des outils de production de l'école, et sera amené à composer d'une manière ou d'une autre avec ses occupants [...] Au-delà de l'échange de bons procédés, [...] l'accueil d'artistes en résidence dans les écoles a une haute valeur symbolique et presque militante.*

La résidence, comme pratique de l'hospitalité, est analysée comme un espace de liberté et de souplesse réaffirmant le rôle de la pratique – artistique – comme expérience.

Parmi les 59 écoles d'art d'alors relevant du ministère de la Culture, il est précisé qu'une dizaine développe des programmes de résidence d'artistes et, dans certains cas, des designers, commissaires d'expositions et théoriciens : Aix, Besançon, Bourges, Dijon, Limoges, Lorient, Marseille, Nice, Rueil-Malmaison, Saint-Étienne et Toulouse.

Académie supérieure de Strasbourg : résidences pédagogiques et/ou master-class, une dynamique

L'Académie supérieure de Strasbourg accueille environ 30 master-class chaque année. Ces temps longs pédagogiques sont organisés en bonne intelligence avec les enseignants et sont souvent assimilés à des résidences pédagogiques. Leur durée est variable.

La violoniste Marina Chiche a fait 3 master-class de 3 jours chacune entre 2015 et 2018. L'accordéoniste Claudio Jacomucci a réalisé 4 master-class d'en moyenne 2 jours chacune en 2017 et 2018. Depuis 2015, d'autres artistes interviennent dans le cadre d'une master-class par an, comme le chanteur Karl-Peter Kammerlander, spécialisé sur le Lied ou le pianiste Jan Michiels.

S'ajoute la résidence permanente depuis 2016 de Philippe Manoury, qui a été professeur de composition pour l'Académie de 2013 à 2016 mais qui continue à intervenir sous forme de master class et dans le cadre de l'Académie de composition Philippe Manoury organisée par Musica.

L'ensemble **Arsys Bourgogne et la Cité de la Voix** ont noué des liens solides avec l'**École Supérieure de Musique (ESM) Bourgogne-Franche-Comté**, depuis la création de sa filière

⁷¹ Op. cit. « *En commençant par souligner la relation de connivence essentielle qui existe entre la résidence d'artiste et l'école d'art : toute école d'art est, d'une certaine manière, en situation de résidence. Ou pour le dire autrement : l'école d'art n'est ni une usine ni un bureau, c'est une résidence. Lieu du séjour transitoire, de l'œuvre saisie au stade de sa maturation, de la recherche et de l'élaboration, avant toute exposition ou diffusion, l'école partage avec la résidence un même type d'inscription dans l'espace et le temps : une même façon – que le Black Mountain Colleg fixe dans l'histoire et la légende – de se tenir en retrait et en amont, de dégager ses occupants du cours astreignant des choses pour les maintenir dans la tension du projet et l'exigence de la recherche. Il se pourrait même que l'étudiant en art et l'artiste en résidence ne soient pas si éloignés l'un de l'autre : quand le premier reconnaît dans l'école sa véritable résidence, le second n'est-il pas un artiste à l'étude ?* ». Parmi les 59 écoles d'art d'alors et relevant du ministère de la Culture et de la Communication, il est précisé qu'une dizaine développe des programmes de résidence en direction des artistes et, dans certains cas, des designers, commissaires d'expositions et théoriciens : Aix, Besançon, Bourges, Dijon, Limoges, Lorient, Marseille, Nice, Rueil-Malmaison, Saint-Étienne et Toulouse.

vocale. Pierre Cao, ancien professeur à l'ESM et directeur artistique d'*Arsys Bourgogne*, a su créer une passerelle entre le monde étudiant et la vie professionnelle. Ce projet est également mené en partenariat avec le pôle voix du **Lab** de Dijon constitué par la mission voix et le **Centre de documentation pour l'art choral** qui est dirigé par Géraldine Toutain.

Le projet *Générateur* initié par l'association **40 m3** (conventionnée par la DRAC Bretagne), avec l'**Ecole européenne supérieure d'art de Bretagne**⁷², consiste en une formation professionnelle à destination des jeunes diplômés d'écoles d'art qui bénéficient de cours et d'une résidence en entreprise. Par ailleurs, une résidence de commissaires d'exposition internationaux est organisée.

Définition de la résidence « pédagogique », un chantier à ouvrir ?

Extrait de l'entretien avec l'artiste Jennifer Caubet :

« En mars dernier, j'ai été invitée par David Renaud à l'école supérieure des Beaux-arts de Lyon pour 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.

Nous avons commencé la première session de travail par une conférence pour présenter ma pratique et annoncer 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 une certaine autonomie technique et à un moment choisi d'une carrière. »

[Entretien avec Jennifer Caubet n°3]

3.2.3 La résidence artistique comme outil de professionnalisation et de développement à international

L'Ecole d'art d'Aix en Provence (150 étudiants) développe son programme de coopération artistique et pédagogique avec Alexandrie (5 000 étudiants, dans le cadre d'un cursus universitaire), à partir notamment de résidences d'artistes. La résidence permet d'aller au-delà des différences et de construire les modalités d'un dialogue équilibré, essentiel à une coopération sur le long terme, en complémentarité des workshops, expositions, conférences,

⁷² Projet soutenu dans le cadre de l'appel à projet « professionnalisation et création d'entreprises » (devenu « Proculture » du ministère de la Culture. Le projet est réalisé en partenariat avec, les centres d'art La Criée (Rennes) et Passerelle (Brest), le FRAC Bretagne, l'espace Arondit (Paris), les Archives de la critique d'art (Rennes), Documents d'Artistes Bretagne, a.c.b - art contemporain en Bretagne, l'entreprise Self Signal, la société d'avocats Avoxa, les revues O2 et Le Chassis.

tables rondes organisées (grâce notamment au programme d'Erasmus +) et permettant sur quinze années de coopération, la construction d'un diplôme dans le domaine des nouveaux médias à Alexandrie⁷³.

En 2016, l'**Institut supérieur des arts de Toulouse (isdaT)** qui offre un double cursus, a accueilli en résidence les compositeurs canadiens Robin Minard et Ana Sokolovic via le forum *By pass* d'Éole (forum de la jeune création musicale internationale)⁷⁴. Le pôle supérieur était la structure porteuse pour le séjour et le partenariat avec l'université de Montréal. Les étudiants de l'isdaT ont interprété leurs œuvres en concert après une semaine de répétition en présence des compositeurs.

L'**École supérieure des arts décoratifs** a signé quant à elle, une convention de partenariat avec la **Cité internationale des arts** dans le cadre du prix Robert-Delaye (loyer gratuit mais participation aux charges d'environ 500 €). La cité est un espace idéal de travail et de contact du jeune artiste avec ses pairs, et également de plus en plus (grâce notamment aux visites d'ateliers organisées) avec la communauté des professionnels, à l'échelle internationale.

L'**École nationale supérieure d'art Dijon Art & Design** développe des dispositifs de professionnalisation destinés aux jeunes diplômés d'Art et de Design en collaboration avec des institutions publiques (universités, musées) et privées (galeries et centres d'art, cabinet d'architecture et de Design) françaises et étrangères. Ces dispositifs s'articulent autour de résidences croisées à l'international.

Un jeune créateur étranger est invité en France / un jeune créateur français bénéficie d'une résidence à l'étranger. Les deux artistes travaillent en binôme dans chaque pays afin de produire un travail exposé dans un lieu professionnel avec un curateur indépendant. Dans ces actions de soutien à la professionnalisation, les Etats-Unis, le Bénin et le Brésil sont actuellement les partenaires de l'école qui souhaite donner une dimension plus large à ces dispositifs ; la création du Pôle d'action et de recherche est une réponse qui représente un modèle.

Un nouveau programme de « résidences-expositions » Dijon-Sao Paulo au Pôle d'Action et de Recherche en Art Contemporain de Dijon, composé du FRAC Bourgogne, de l'ENSA, Dijon, des musées de la ville de Dijon et du Consortium Museum.

Richard Mourouvin (diplômé de l'École Nationale Supérieure d'Art de Dijon) et Idalécio Pereira Silva Junior (de l'Université de Sao Paulo / École de Communication et d'Art) sont les premiers lauréats du programme de résidences-expositions Dijon-Sao Paulo créé en 2018 par l'ENSA Dijon. Les jeunes diplômés des deux établissements sont invités à postuler à ce programme qui propose 4 à 6 semaines de résidence à Sao Paulo et une exposition au Musée d'Art Contemporain (MAC) de l'USP, puis 4 à 6 semaines de résidence à Dijon et une exposition dans un lieu professionnel.

En matière de design, discipline en option au sein des écoles supérieures d'art en sus de communication et art, les relations entre écoles et entreprises sont au cœur du processus de formation, comme de professionnalisation (stage notamment, obligatoires en cours de cursus), mais aussi de la recherche en mettant l'expertise de l'entreprise au service de la recherche de

⁷³ Voir l'ouvrage « Chroniques Alexandrie, Aix, Marseille. 15 ans de coopération artistique et pédagogique entre les deux rives », coédition Transversité/école supérieure d'art d'Aix-en-Provence, 2017.

⁷⁴ <https://www.studio-eole.com/dotclear/public/PDF-Saisons/FlyerByPass2016.pdf>

l'étudiant. Ces structures publiques, comme le centre d'art le CIRVA à Marseille offrent également un contexte de recherche et d'expérimentation ; mais ces lieux de résidence sont trop rares, au regard d'une demande importante et essentielle pour la création en ce domaine, et le plus souvent liés à des projets ponctuels et aux relations interpersonnelles.

Véronique Maire, designer qui enseigne au sein de l'école supérieure d'art et de design de Reims et qui dirige la chaire IDIS, souligne ce besoin.

Véronique Maire, designer : un réseau de résidences dans le domaine du design

« 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 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, 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.

[Cf . Entretien avec Véronique Maire n°15]

Ces observations en matière de design d'objets, produit ou espace sont également vraies pour le design graphique, caractérisé par l'absence de résidences phares en France, comme le furent celles déployées à Chaumont il y a quelques années.

Un autre cas particulier, lié à l'enseignement de référence dans les écoles d'art est celui de l'illustration, et aussi de la BD. Là aussi des enseignements font référence comme ceux de Strasbourg à la **HEAR (Haute Ecole des arts du Rhin)** ou de **l'Ecole européenne supérieure de l'image** de Poitiers-Angoulême, en relation avec la cité de la BD.

L'augmentation des résidences dans ces domaines est un moyen de conforter et de renforcer l'expertise de ces établissements en relation avec les centres de création de leurs territoires et bien au-delà, et de concourir à donner ainsi aux artistes et créateurs un contexte de création ad hoc – souvent collectif (avec des auteurs de l'écrit notamment) –, et de se confronter à des pratiques en pleine évolution liées notamment aux outils numériques.

Le déploiement de résidences d'artistes *dans* les écoles supérieures d'art, ou *grâce* aux écoles d'art à travers leurs relations partenariales doit pouvoir prendre en compte tout l'amplitude de leurs formations et doit concourir au dynamisme de leurs régions d'inscription, comme de leur domaine d'excellence au bénéfice de leurs étudiants, professeurs (pour la plupart artistes et auteurs) et diplômés.

3.2.4 La résidence de recherche ou « intégrée » : fabrication d'une communauté de personnes (amateurs, étudiants, enseignants, universitaires, artistes et professionnels) au sein de l'école d'art

La résidence d'artistes et de chercheurs est un dispositif adapté à la recherche en école d'art car elle crée une dynamique de partenariat pérenne, dans une logique de réciprocité et concourt à la mobilité des élèves, des jeunes diplômés comme des professeurs. Un travail systématique de repérage des expériences serait nécessaire.

Ainsi, d'une durée de dix mois (entre septembre et juin), la résidence de recherche de l'**Ecole supérieure d'art de Clermont-Ferrand (ESACM)**, s'adresse à des artistes et des théoriciens, « *pleinement engagés dans une recherche ou souhaitant mettre en œuvre un projet de recherche, en lien avec les axes, projets et programmes de recherche mis en œuvre par les équipes de l'ESACM* ». [...] *Les résidents-chercheurs doivent aussi participer à l'accompagnement des réflexions et du travail des étudiants-chercheurs ; être une force de proposition de processus, de dispositifs et d'instruments de recherche, et devront témoigner de leur désir et de leur aptitude à croiser les disciplines* »⁷⁵. Une pratique de la résidence essentielle dans le cadre du développement de la recherche en écoles d'art.

L'Ecole supérieure d'art d'Annecy Alpes (ESAAA), « Summerlake, une résidence internationale d'artistes et théoriciens »

L'Ecole supérieure d'art d'Annecy Alpes (ESAAA), qui comprend également un fablab (projet en cours), organise une résidence d'été internationale qui se présente comme une résidence collective internationale d'artistes et théoriciens, qui participe pleinement de son projet de recherche.⁷⁶ Cette dizaine d'estivants d'un genre un peu particuliers utilisent les outils et les espaces de travail de l'ESAAA, et sont logés dans la résidence Wogenscky (architecte des Maquisarts) qui jouxte l'école, face à la plage et à la base nautique, et pendant un mois ils sont encadrés et visités par des professionnels invités.

Extension de l'activité de recherche de l'ESAAA et du diplôme supérieur de recherche en art, *Summerlake* est un dispositif de production à fort potentiel pour le champ de l'art et du design, mais aussi pour les étudiants de l'école qui trouvent ici encore, par ricochet, une « occasion de rencontrer des mondes singuliers. »

Stéphane Sauzède : *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. (...) 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*

⁷⁶<http://www.esaaa.fr/ecole-superieure-art/la-recherche/summerlake-residence-dartistes/>

Voir également l'entretien avec Stéphane Sauzède, le directeur de l'établissement, est membre du « conseil des sages » du centre d'art « Le Magasin des horizons » qui organise des résidences d'artistes et chercheurs associés https://www.moveonmag.com/Entretien-avec-Stephane-Sauzedde-directeur-de-l-ESAAA_a1011.html

l'entendent au sein de leur propre travail. 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 (Musée d'art moderne et contemporain à Genève) que nous allions en avoir l'occasion, avec un autre format.

[Cf. Entretien avec Stéphane Sauzzede, directeur de l'école ESAA, et co-président de L'ANDEA, chargé de la recherche, n°19]

L'école nationale supérieure de création industrielle (ENSCI) inaugure une résidence de recherche en design, en phase de préfiguration en 2018. Clémentine Chambon est la première à participer à cette nouvelle résidence. C'est à ce titre que l'ENSCI lui a demandé d'animer une séance de 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 partir de sa démarche. L'évaluation de ce premier essai sera importante et les leçons à en tirer, seront certainement en grande partie généralisable aux écoles d'art⁷⁷.

L'ICiMa : une expérience novatrice dans le domaine du cirque et de la marionnette

Pour les arts du cirque et de la marionnette, une expérience novatrice croise la recherche universitaire, la pratique artistique et la démarche de résidence-laboratoire. Il s'agit de **l'ICiMa – Chaire d'Innovation Cirque et Marionnette** initiée par le CNAC (Centre National des Arts du Cirque) et l'IIM-ESNAM (Institut International de la Marionnette – Ecole Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette). Ces deux écoles supérieures délivrent un DNSP dans leurs domaines respectifs et sont reconnues pôles associés à la BnF. La chaire comporte trois volets d'investigation (matériaux, geste et mouvement, terminologie) créant des passerelles inédites entre les deux pratiques artistiques et les problématiques auxquelles elles sont confrontées. Les recherches impliquent de nombreux partenaires de la sphère scientifique et universitaire, des artistes et les étudiants de deux écoles. Elles donnent lieu à un travail expérimental à la fois théorique et pratique, favorisé par les résidences des chercheurs en contact direct avec les étudiants et l'accompagnement des artistes professionnels. Les recherches sont divulguées au travers de publications et colloques.

L'IIM a, par ailleurs, une activité d'accueil en résidence de chercheurs, essentiellement universitaires doctorants ou artistes engagés dans une recherche théorico-pratique. D'une durée de deux semaines à deux mois, ces travaux de recherches contribuent à nourrir les activités du pôle documentaire, qui fait partie intégrante de l'Institut, et peuvent s'articuler avec les enseignements de l'ESANM. Les chercheurs peuvent bénéficier de bourses et un logement est mis à leur disposition à la Villa d'Aubilly, propriété de l'IIM.

⁷⁷https://www.ensci.com/actualites/uneactu/news/detail/News/25521/?no_cache=1&cHash=ae9de6624e868aa80cde1cfd8fced2d6

3.2.5 Le post-diplôme : une résidence tremplin à l'échelle internationale ?

À l'ENSCI-Les Ateliers, 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 privilégié 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.

Une fois diplômés les jeunes artistes ont la possibilité de suivre dans certaines écoles un post-diplôme qui leur permet d'entamer une recherche, de poursuivre dans de bonnes conditions leurs démarches, de prendre le temps de la réflexion.

Une réflexion portant sur le développement de résidences tremplins en faveur des jeunes diplômés- pour l'ensemble des domaines enseignés -, serait à engager en tenant notamment compte de la redéfinition des critères d'*Erasmus plus* et en s'appuyant sur les réseaux et expertises des écoles supérieures d'art.

Stéphane Sauzzede : le développement de résidences dans les écoles supérieures d'art

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.

[Entretien avec Stéphane Sauzzede, directeur de l'école ESAA, et co-président de L'ANDEA, chargé de la recherche, n°17]

3.3 Les résidences d'artistes à l'université et dans les grandes écoles

3.3.1 Université lieu de culture

3.3.1.1 Origines et cadre réglementaire

La première mention de résidences artistiques en milieu universitaire apparaît dans la note du ministère de la Culture du 4 décembre 1997 qui évoque précisément « l'aide aux résidences chorégraphiques ». Le théâtre universitaire Bernard-Marie-Koltès, situé sur le campus de l'université de Nanterre Paris X, accueille par exemple des chorégraphes pour des résidences de plusieurs années et dans le cadre d'une convention avec le ministère de la Culture.

La circulaire n° 2010/004 du 5 février 2010 relative à l'éducation artistique et culturelle et à la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes (charte nationale) oriente les résidences d'artistes à tous les niveaux d'enseignement, sans opérer de distinction particulière pour le supérieur, mais sans l'exclure.

La circulaire du 3 mai 2013 redéfinit le parcours d'éducation artistique et culturelle, avec 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. C'est avec cet objectif qu'est signée entre le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, le ministère de la Culture et la Conférence des présidents d'université la convention du 12 juillet 2013. Elle encadre spécifiquement, pour la première fois, les résidences d'artistes à l'université, et ce en prenant en compte la circulaire du ministère de la Culture de 2006. Les universités et les étudiants sont partie prenante de la politique culturelle publique, en poursuivant à l'université l'ambitieux projet d'une éducation artistique et culturelle engagée dès l'école.

3.3.1.2 Une convention cadre

La convention cadre « Université, lieu de culture » du 12 juillet 2013, affirme que « La résidence d'artistes (résidence de création, de diffusion ou d'association, de médiation) constitue la modalité privilégiée de la présence artistique à l'université, de la sensibilisation à la notion de projet et de création artistique. Elle est l'occasion pour les étudiants d'être confrontés directement à l'univers d'un artiste qui lui-même prend en compte, entre autres éléments, leur capacité créatrice. Une résidence d'artistes à vocation à s'inscrire dans la durée. Le cahier des charges de la résidence et le choix de l'artiste ou de l'équipe artistique sont définis conjointement par les partenaires ».

Les résidences d'artistes à l'université se développent ensuite, selon des modes d'intervention variés et innovants, tant auprès de la population étudiante que, plus largement, auprès de l'ensemble de la population universitaire et extra-universitaire. L'artiste en résidence est un vecteur privilégié d'action artistique et culturelle pour la large communauté des « habitants » (étudiants, mais aussi personnels et familles) au sein des campus et même au-delà. La convention précise par ailleurs que « l'université se charge de coordonner les différents modes d'intervention de l'artiste ou de l'équipe artistique en résidence et d'en assurer le rayonnement nécessaire en termes de communication ».

À Dijon, **L'Atheneum**, centre culturel de l'université de Bourgogne_situé au cœur du campus, accueille par exemple des artistes en résidence ; ce lieu et son action sont aujourd'hui une référence dans le domaine des arts plastiques et visuels et contribuent d'une manière non négligeable à la dynamique chorégraphique régionale.

L'université de Tours, quant à elle, à travers son service culturel et avec le soutien du Conseil départemental d'Indre-et-Loire et de la DRAC Centre-Val-de-Loire, accueille depuis 2002 des artistes en résidence dans tous les domaines disciplinaires. Les exemples sont multiples, car la résidence d'artistes au sein de l'université est un outil essentiel du développement de son action culturelle ouverte sur la ville et tournée vers la communauté élargie des enseignants, étudiants, employés, techniciens, et également l'ensemble des habitants.

3.3.1.3 Un sujet d'étude

Une journée d'étude organisée à l'**université François-Rabelais** de Tours, en 2014, par la filière Arts du spectacle choisit la thématique de « L'autorité de l'artiste en résidence ». La répartition et la complémentarité des compétences entre enseignant et artiste-intervenant semble donc susciter les mêmes interrogations quel que soit le niveau d'enseignement.

Les 1er et 2 décembre 2016, **Art + Université + Culture**, réseau national de l'action culturelle dans les établissements de l'enseignement supérieur, en partenariat avec Aix-Marseille Université et le Théâtre Antoine Vitez, programme deux journées d'étude à Marseille, sur le thème des résidences d'artistes dans l'enseignement supérieur. Les services culturels universitaires et de multiples acteurs de la culture, depuis de nombreuses années, affirment la nécessité de la présence artistique dans les établissements d'enseignement supérieur, pour y défendre des projets exigeants et partagés avec l'ensemble de la communauté universitaire mais les productions, les enjeux et les effets concrets de ces résidences sont encore à étudier et à évaluer.

De plus en plus nombreuses, les résidences d'artistes à l'université se montrent toujours plus innovantes et imaginatives, tant dans les formes qu'elles peuvent emprunter que dans les enjeux qu'elles soulèvent. A l'université comme dans les écoles, l'artiste en résidence ne cesse de poser la problématique des partenariats nécessaires à un projet conçu et mené conjointement avec les équipes enseignante, administrative et les étudiants. La collaboration effective, sa contractualisation et sa définition partagée, représentent la meilleure garantie du succès des résidences d'artistes à l'université et de leur pérennité.

3.3.2 Des artistes au sein des laboratoires de recherche : Art-Science-Technologie

L'artiste doit de plus en plus déplacer son « atelier » pour se constituer en équipe de projet, trouver ou enrichir ses compétences et expérimenter les matériels nécessaires à ses recherches. Les laboratoires scientifiques (sciences « dures », expérimentales, mais aussi humaines et sociales...) se rapprochent de leurs côtés des artistes et initient de plus en plus fréquemment ce dialogue entre les arts et les sciences, via la résidence d'artiste, qui est un outil privilégié pour provoquer de la rencontre donnant vie à des projets qui relèvent de l'expérimentation et de la recherche et qui sont par nature multidisciplinaires

L'artiste Sylvie Pic fait référence à ses expériences positives en la matière en tant qu'artiste, mais aussi aux obstacles matériels autant que d'ordre idéologique, propre au monde scientifique et de la recherche en tant qu'enseignante au sein d'une université.

Sylvie Pic : la résidence d'artiste dans un laboratoire de recherche

« 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 été initiée par le Centre de Culture Scientifique de la Région Centre avec le soutien de la DRAC. 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 ne m'a posé aucune contrainte de résultat immédiat), la fréquentation des chercheurs au quotidien m'a 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.

(...)

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. »

[Entretien avec Sylvie Pic n°18]

Certains établissements de recherche et de création, tel que l'IRCAM peuvent mener de tels projets de collaborations. Les réseaux labellisés dans un travail concerté pourraient l'entreprendre au sein de chaque région ; c'est là un des enjeux d'une vision stratégique qui doit pouvoir associer l'université, ses laboratoires et chaires et les écoles supérieures d'art, acteurs importants de telles triangulations pouvant se développer à l'échelle européenne.

**Le programme européen de l'IRCAM :
« Art as a driver for technological innovation »**

Coordonné par l'IRCAM, le programme européen *Starts Residencies* organisé entre 2017 et 2020 vise à fédérer différents acteurs de la science, de la technologie et des arts pour promouvoir, à travers de nouvelles synergies, leur potentiel d'innovation.

Il réunit un consortium de 7 partenaires européens (Ircam-Centre Pompidou, French Tech Culture (FR), Fraunhofer (GER), Artshare, Inova+ (PT), Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne (CH), Libelium (ES)) et un réseau de plus 20 correspondants internationaux.

Il repose sur l'organisation de 45 résidences d'artistes sur 3 ans, issues d'appels à candidature, dans des projets de R&D dans le domaine des technologies de l'Information et de la communication, avec pour objectif la conception de prototypes originaux. Il comprend également le développement d'une plateforme numérique communautaire et l'organisation d'un événement annuel au Centre Pompidou pour présenter au public et aux professionnels les résultats et prototypes issus des résidences artistiques.

Les artistes Yann Deval (designer, motion designer et compositeur français) et Marie G. Losseau (scénographe belge) mènent, par exemple, une résidence en Grande-Bretagne (à Oxford Brook University de décembre 2017 à novembre 2018) dont le résultat, a pu être testé à mi-parcours à l'IRCAM en juin 2018 puis faire l'objet d'une présentation à la Biennale de Venise (pavillon belge). « Atlas » est une expérience de réalité mixte ; à l'aide d'un casque de réalité virtuelle, le « visiteur » de cette installation interactive, est amené à imaginer et construire une ville imaginaire

La résidence I-Site de l'université de Montpellier⁷⁸

Depuis 2009, l'université de Montpellier accueille un artiste ou une équipe artistique en résidence auprès de ses laboratoires et composantes d'enseignement. Les artistes ont jusqu'alors développé principalement des projets Art/Science et interrogé la relation entre la création artistique et les disciplines scientifiques. La résidence a pour but de favoriser les points de contact et de croisement entre les champs de l'art et les disciplines enseignées à l'Université de Montpellier. On peut citer la résidence de la Compagnie de la Mentira, accueillie par l'Université de Montpellier en 2015 / 2016.

Certaines résidences s'inscrivent pleinement dans le projet *I-Site* (Labellisation Initiatives - Science - Innovation - Territoires - Économie). Ce projet vise à relever trois défis majeurs pour le XXI^e siècle : nourrir, protéger et soigner. L'artiste travaille conjointement avec des enseignants, enseignants-chercheurs et étudiants, en lien avec notamment la Faculté des sciences, la Faculté de Pharmacie, la Faculté de Droit ainsi que les différents membres du consortium de l'I-site. Cette résidence s'inscrit dans le cadre d'une convention avec la Drac Occitanie qui cofinance la résidence.

Des artistes en résidence à l'École Polytechnique, dans le cadre d'une chaire arts & sciences commune avec l'École nationale supérieure des arts décoratifs

L'École polytechnique et l'École nationale supérieure des arts décoratifs-PSL ont créé en 2017 et pour trois ans (avec possible prolongation jusqu'en 2022), grâce au soutien de la Fondation Daniel et Nina Carasso, une chaire arts & sciences. Chaque établissement reçoit 208 000 € par an que les responsables de la chaire (Samuel Bianchini pour l'Ensad et Jean-Marc Chomaz pour Polytechnique) répartissent selon trois modes d'action : recherche-crédation ; enseignement-formation ; médiation-diffusion. Installée sur le site de l'École Polytechnique du plateau de Saclay, la chaire art & sciences dispose d'un poste de coordination administrative pour les deux écoles.

Pour Polytechnique, elle est portée par le laboratoire d'hydrodynamique (Ladhyx) placé sous la responsabilité de Jean-Marc Chomaz, directeur de recherche CNRS à l'École Polytechnique, en relation avec le Groupe arts & sciences créé à Polytechnique et rassemblant des chercheurs de différents laboratoires dont le LinX (laboratoire de sciences humaines et sociales).

Le budget annuel du volet Polytechnique se décompose comme suit :

- 32 k€ de frais pour la Fondation Polytechnique,
- 70 k€ de frais de personnel,
- 30 k€ dédiés aux artistes en résidence,
- 76 k€ pour réaliser des installations.

En 2019, trois artistes sont en résidence :

- Aniara Rodado (Colombienne) : transmutation de base et transcriptions végétales, performance sensorielle autour des plantes ;
- Ana Rewakowicz : projet de recherche autour des collecteurs de brouillard avec, par exemple, l'installation *Néphélographe*, machine à écrire des nuages ;

⁷⁸ Voir l'entretien très éclairant d'Armelle Caron sur la place de l'artiste en résidence au sein de l'université, sur l'outil « dessin » : <https://artetculture.edu.umontpellier.fr/residences-dartistes/> Voir aussi : <https://www.umontpellier.fr/articles/armelle-caron-les-jeux-de-lart-et-du-hasard>

- Jeanne Bloch : tissus luminescents, ou encore les installations développées par Laurence Karst avec le Labofactory – en collaboration avec Jean-Marc Chomaz et d'autres chercheurs et étudiants – *Sky, Exoplanètes, Climax...*

Certains artistes en résidence (Aniara Rodado et Ana Rewakovicz) sont en thèse auprès du LinX, d'autres telle que Jeanne Bloch reçoivent une bourse, et d'autres encore telle que Virgile Novarina sont en résidence ponctuelle et n'entreprennent pas de thèse.

Les artistes et chercheurs travaillent en majorité sur des questions liées à l'environnement en écho à la thématique de la chaire « Explorer les liens à notre environnement », environnement étant toutefois entendu au sens large, humain et non humain : il s'agit d'explorer aussi bien la relation aux plantes et au climat que les interactions homme-machine.

Par exemple, en janvier 2019 s'est déroulée une résidence d'un mois pour créer une installation autour du sommeil (matérialisation des ondes cérébrales dans des bassins d'eau), en collaboration avec les artistes Virgile Novarina (performeur) et Walid Breidi (sound designer) ainsi que Giancarlo Rizza, responsable du Cimex (Centre interdisciplinaire de microscopie électronique) et Jérôme Sackur, chercheur en sciences cognitives au LinX (laboratoire de sciences humaines et sociales) qui fait partie du Groupe arts & sciences.

Cette dominante fait écho aux orientations de Jean-Marc Chomaz, spécialiste international de la mécanique des fluides, qui est par ailleurs engagé de longue date dans la rencontre entre arts et sciences et la promotion des hybridations, et qui se présente comme « artiste-physicien ».

La création récente de la chaire, dont la première année d'existence a été principalement consacrée à la mise en place du dispositif, explique peut-être qu'elle soit encore peu reliée à la communauté des artistes. Les premiers résidents (Aniara Rodado et Jeanne Bloch), par exemple, semblent quelque peu isolés et mal connaître le réseau des structures du spectacle vivant susceptibles de s'intéresser à de telles démarches.

Le positionnement des projets pose d'autre part diverses questions sur le plan artistique : entre installations plastiques et développement de prototypes, entre performance (au sens artistique comme technologique) et spectacularisation (l'effet émerveillement du kaléidoscope), les réalisations à ce jour n'évitent pas totalement une imprégnation didactico-vulgarisatrice.

Cependant, on observe une dynamique particulière qui invite à s'intéresser à cette expérience de chaire et à aborder plus profondément la question du potentiel du geste artistique en la matière au-delà de l'effet d'émerveillement.

CONSTATS

- Dans le domaine de l'enseignement spécialisé (conservatoires, écoles préparatoires), les résidences d'artistes restent une pratique limitée et/ou pas toujours clairement distincte de l'intervention pédagogique. Pourtant, elles permettent de renouveler les pratiques et stimulent l'innovation pédagogique.
- L'accueil d'artistes en résidence dans l'enseignement supérieur (écoles d'art, université, grandes écoles...) constitue un enjeu majeur pour la filière artistique (dans le domaine des arts plastiques notamment).
- Développer les résidences au sein des écoles préparatoires, des conservatoires et des écoles supérieures d'art est donc une priorité qui répond aux besoins des artistes, comme des établissements. Cependant, le cadre pédagogique offert et les liens avec les activités de transmission doit pouvoir être bien défini. Un workshop, comme une master-class ne peuvent se confondre avec une résidence qui demande des moyens spécifiques et se définit à partir du projet de l'artiste du collectif, de la compagnie... Une réflexion doit pouvoir être engagée autour des pratiques de « résidences pédagogiques »
- L'immersion de l'artiste au sein d'un établissement d'enseignement et sa disponibilité comme sa volonté de partager ses recherches doivent pouvoir être formalisées et faire l'objet d'un contrat avec les rémunérations afférentes à la création en tant que tel et aux revenus « accessoires », ou salaires. Préciser cela pour l'ensemble des domaines de la création et chiffrer les besoins représente donc un chantier d'importance.

CHANTIERS

Pour l'enseignement supérieur

1. Clarifier le financement des résidences dans des programmes soutenus conjointement par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche, le ministère de la Culture, l'Europe (FNADT, FEDER, Erasmus +).
2. Inciter les coopérations entre les structures d'enseignement supérieur culture avec les structures de production et de diffusion *pour et par* la mise en place de résidences partagées.
3. Développer des passerelles entre l'enseignement supérieur culture et l'université à travers des résidences dans les laboratoires de recherche.
4. Développer des collaborations art/sciences (y compris sciences sociales) et encourager la recherche en art autour des artistes/chercheurs/critiques d'art/scénographes et commissaires d'exposition associés au sein des labels centres d'art et FRAC.
5. Développer à l'échelle des DRAC une vision stratégique des résidences à partir d'un diagnostic partagé intersectoriel et incluant l'enseignement supérieur.
6. Etudier les possibilités d'accompagnement et de développement de « résidences tremplins » avec les réseaux de l'enseignement supérieur et en définir les modalités pratiques

Pour l'enseignement spécialisé initial

- 7. Inciter au développement des résidences dans les conservatoires, en lien avec les structures culturelles de leur territoire.**
- 8. Mettre en commun des expériences d'artistes avec les conservatoires, profitables à l'ensemble des acteurs, qui sont amenés à collaborer localement.**

CHAPITRE 4

RÉSIDENCES ET ENTREPRISES

Chapitre 4

Résidences et entreprises

4.1 Les origines des résidences d'artistes en entreprise

Si l'histoire de l'art démontre toute la richesse et la complexité des partenariats entre la création et les initiatives privées, les artistes et les entrepreneurs mécènes, la généralisation des résidences d'artistes en entreprises, dans les années 1980, se met en place sur une impulsion du gouvernement, à la suite des résidences dans les établissements scolaires.

En 1982, Jack Lang commande un rapport à Pierre Belleville *Pour la culture dans l'entreprise* et une Direction du développement culturel est créée au ministère de la Culture, pour prendre en charge les questions interministérielles. La circulaire du 18 février 1982 identifie déjà les entreprises, et plus largement le monde du travail, comme l'un des *terrains, lieux, où pourraient être initiées de nouvelles formes de pratiques culturelles* quand les « nouveaux publics » et la démocratie culturelle sont des priorités pour le ministre de François Mitterrand.

Des conventions sont signées avec les comités d'entreprises, qui jouent, dès l'origine, un rôle déterminant dans le développement des résidences d'artistes. Déjà dans l'immédiat après-guerre, et sous l'impulsion des syndicats, les comités d'entreprise sont des acteurs majeurs de la démocratisation culturelle. Leur contribution, essentielle, a bien été documentée dans le cadre du colloque organisé par le **Centre de culture populaire** de Saint-Nazaire en 2013⁷⁹.

Créée en 1963, à l'initiative des organisations syndicales de Saint-Nazaire, l'association **Centre de culture populaire** a rassemblé des comités d'entreprise pour impulser avec eux de nombreuses actions qui, au fil du temps, ont débordé la traditionnelle question de la diffusion de la culture. Elle a été l'une des premières, à faire émerger et à soutenir ces nouvelles pratiques de création artistique. Elle a permis que s'ancrent durablement les résidences artistiques impliquant et mobilisant le milieu de travail, y compris quand les résidences d'artistes constituaient encore une forme totalement originale de dialogue entre art et travail.

De 1967 à 1985, le constructeur français d'automobiles Renault porte également une démarche exemplaire et ambitieuse, au-delà de la seule constitution d'une collection d'œuvres d'art contemporain. S'il acquiert des œuvres existantes, il passe également des commandes qui prennent la forme de résidences d'artistes dans l'entreprise. Bien au-delà des formes classiques de mécénat, il invite les artistes à une collaboration avec l'industrie. C'est ainsi qu'il fournira des pièces automobiles à César pour ses expansions, approvisionnera des artistes qui ironisent sur les débris de la société industrielle comme Rauschenberg ou Tinguely et que les

⁷⁹ [http://www.mille-et-une-vagues.org/ocr/IMG/pdf/Colloque CCP St-Nazaire.pdf](http://www.mille-et-une-vagues.org/ocr/IMG/pdf/Colloque_CCP_St-Nazaire.pdf)

interrogations techniques d'un Vasarely ou d'un Dubuffet trouveront une réponse grâce à l'expertise des ingénieurs Renault.

En 1983, Jean-Michel Leterrier, responsable culturel du comité d'entreprise de l'usine Renault-Billancourt, organise la résidence de Nicolas Frize. C'est ainsi qu'est créée l'œuvre *Parole de voitures*. « Avec une première phase d'enregistrement des sons de Billancourt, leur montage avec les réactions des ouvriers. Celles-ci vont donner lieu à la mise en cause des nuisances sonores dont ils sont victimes [...] Viendra ensuite le temps de la création électroacoustique, qui nécessitera la collaboration d'une soixantaine d'ouvriers pour assurer les chœurs. Fin 1984, trois concerts sont organisés dans les forges de Billancourt, ouverts au public : 3000 personnes y assistent »⁸⁰.

Un autre acteur d'importance est l'association **Savoir au présent**, porteuse du programme *Entrez les artistes*, qui concerne les entreprises comme les établissements scolaires. Sur le modèle de l'atelier mis à la disposition d'un artiste au sein d'un établissement scolaire, l'artiste en entreprise bénéficie d'une bourse, pour une durée de six à douze mois, et s'installe dans l'entreprise pour mener ses recherches, au plus près d'un public d'un nouveau type. *Sa démarche est centrée sur sa recherche. Il découvre un environnement, concentré sur ses métiers, détenteur de technologies particulières, ancré dans le présent*.⁸¹ Les résidences permettent aux artistes d'expérimenter une nouvelle forme de mobilité, de découvrir un contexte professionnel, social, technique, scientifique nouveau, substrat de la résidence en entreprise.

Dans les années 2000, le succès de ces synergies entre artistes et entreprises donne l'envie à de nombreux acteurs de tenter l'expérience. L'idée séduit et le principe se développe. L'émulation que suscite cette rencontre, entre les détenteurs de technologies particulières et la création artistique en train de se faire, bénéficie aux deux parties. La rencontre entre un monde où règnent le fonctionnel, le prévisible, le rentable et au contraire, l'incarnation d'une nouveauté, d'une prise de risque permanente, aménage une place au surgissement de l'imprévu au cœur d'une organisation normée.

Les artistes vont, parfois, aller jusqu'à intégrer les processus entrepreneuriaux à leurs démarches artistiques. De leur côté, les entreprises, dont le souci premier est censé être la rentabilité, vont avoir l'opportunité de s'ouvrir à d'autres modes d'enrichissement, par l'imaginaire et la force prospective de l'art et du design. Dès 2003, de la volonté d'un collectif d'entreprises du territoire d'Aix-Marseille de soutenir la création contemporaine naît **Mécènes du sud**, réseau qui compte aujourd'hui quarante-cinq entreprises. Un guide, *Comment aborder une résidence d'artiste dans son entreprise*⁸², à destination des entrepreneurs, sera édité bien plus tard, à la suite d'ateliers de réflexion communs menés en 2014. Du côté des pouvoirs

⁸⁰ <https://chantiersdeculture.wordpress.com/2016/06/01/les-comites-dentreprise-quelle-histoire/>

⁸¹ <http://savoiraupresent.fr>

⁸² http://www.mecenesdusud.fr/media/fichier/livret_art_et_entreprise_2015_2016-3.pdf

publics, la politique volontariste de démocratisation culturelle d'après-guerre a laissé place à une politique *facilitatrice*.

Qu'elle soit à l'initiative du chef d'entreprise, de l'artiste, des salariés, des comités d'entreprise, en partenariat (ou pas) avec des structures artistiques et culturelles et en particulier les écoles supérieures d'art, la résidence d'artiste en entreprise définit autant de lieux de travail et de recherche inhabituels pour certains créateurs à la rencontre de publics *inhabituels*. Certes, les fondations des grandes entreprises mènent les actions les plus visibles, notamment dans le domaine du mécénat, mais de très petites entreprises, par exemple dans le cadre de résidences d'artiste, peuvent, elles aussi, être à l'initiative de ce qui deviendra un *grand projet*.

Véronique Maire, designer et enseignante-chercheuse à l'École supérieure d'art et de Design de Reims:

« Depuis notre collaboration [avec une entreprise de fonderie sous forme de SCOP], 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. »

[Entretien avec véronique Maire n°15]

4.2 Des Ateliers de Rennes (2007) à la Charte Art et mondes du travail (2015)

En 2005, suite aux mesures législatives et fiscales encourageant le mécénat, formalisées par la loi d'août 2003, le groupe agroalimentaire Norac crée l'association **Art Norac**, avec l'objectif de mener des actions au bénéfice d'artistes contemporains. Cent-cinquante entreprises sont répertoriées et mises en relation avec des artistes, selon le domaine d'activité le mieux à même de répondre à leurs démarches de création.

En 2007, son action prend la forme d'une biennale d'art contemporain, les *Ateliers de Rennes*. L'enjeu revendiqué est d'établir un pont entre le travail en entreprise et le travail de l'artiste et, plus généralement, de traiter des relations entre art et économie. Pour cette première

manifestation, quatorze artistes réalisent un *Séjour de Recherche et de Création en Entreprises* (SouRCEs). La rencontre entre pratiques artistiques et pratiques entrepreneuriales reste, encore aujourd'hui, le cœur du questionnement de la biennale dont la dernière édition a eu lieu en septembre 2018.

Une autre initiative est remarquable, celle du cabinet de consultant **Eurogroup**, situé à La Défense. De janvier 2008 à juillet 2010 cette entreprise de cinq-cents salariés invite des artistes pendant six mois en résidence, par exemple les plasticiens Barbara Noiret ou Renaud Auguste Dormeuil. Une édition disponible en ligne rend compte de cette expérience.⁸³

En 2014, c'est une initiative de l'Etat qui redynamise le principe des résidences d'artistes dans les entreprises. Les ministères de l'Economie et des Finances et de la Culture décident d'organiser conjointement des résidences, dans le cadre de la semaine de l'industrie, portée par le ministère du Redressement Productif (MRP). Ils sont rejoints par les ministères de L'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche et le ministère du Travail et de l'Emploi. Ils décident de favoriser l'organisation de résidences d'artistes dans des sites industriels.

L'objectif est triple : soutenir la création et valoriser le rôle et la place des artistes dans la société ; sensibiliser les citoyens aux formes de l'art contemporain en les invitant à accompagner sur leur lieu de travail un projet artistique ; favoriser une lecture différente des lieux industriels lors de la semaine « Portes ouvertes dans les industries ». Les préfets de région, les recteurs d'académie, les présidents de Région, les présidents d'universités et de grandes écoles reçoivent un courrier signé de leurs ministres de tutelle respectifs. Les directeurs régionaux des affaires culturelles sont mobilisés par la DGCA et invités à se rapprocher de leurs collègues des DIRRECTE.

En 2015, une charte *Art et mondes du travail* est élaborée, à l'occasion d'un séminaire qui s'est tenu durant cinq séances au Conseil économique, social et environnemental, à l'initiative du service des arts plastiques de la DGCA et, notamment, avec le soutien du comité d'entreprise des industries électrique et gazière⁸⁴. Elle donne naissance à la convention cadre « culture et monde du travail », *qui doit favoriser l'accès des salariés à la culture, cela à travers la découverte des différents champs du patrimoine, des arts plastiques et visuels, du spectacle vivant, de la lecture et des médias, de la langue française, ou encore de la culture scientifique.*

Pour les différents acteurs des résidences d'artiste en entreprise, les enjeux sont :
- pour les salariés, « *la rencontre artistique sur le lieu de travail constitue un facteur d'émancipation et une expérience sensible, à la fois intime et collective, qui incite à la réflexion, à l'expression et aux échanges* » ;

⁸³https://www.eurogroupconsulting.com/sites/eurogroupconsulting.fr/files/document_pdf/catalogue_residenc_e-artistes-eurogroup

⁸⁴ <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Arts-plastiques/Art-dans-l-espace-public/Art-et-mondes-du-travail>

- pour les entreprises, « *l'art peut constituer un levier pour la cohésion des équipes et la valorisation du travail, une source d'innovation et d'audace permettant l'autonomie et la coopération* » ;
- pour les comités d'entreprise, la possibilité de « *donner de la visibilité à leur action culturelle, renforcer et valoriser leurs compétences en matière de médiation et mettre en relation leurs projets avec ceux du réseau artistique* » ;
- pour les artistes, « *la possibilité de devenir des partenaires de l'entreprise et des acteurs de l'expérimentation, en trouvant des outils d'expression, de production, de collaboration et de diffusion nouveaux, en lien avec les structures culturelles locales* ».

Les directions régionales des affaires culturelles se saisissent de cette opportunité sur l'ensemble du territoire et, en partenariat avec le réseau **Entreprendre**, accompagnent les entreprises intéressées par ce dispositif en favorisant les rapprochements avec les structures culturelles de proximité. 9000 comités d'entreprises signent avec le ministère de la Culture et de la Communication, la convention cadre « Culture et monde du travail ». Ces collaborations durent au minimum trois mois. Le ministère apporte un soutien financier de 5.000 à 12.000€ selon le projet. Les entreprises, elles, interviennent généralement par la mise à disposition de locaux, de matériaux, de compétences, de moyens de transport et de communication. Pour le ministère, un nouvel outil de renouvellement des publics et de démocratisation culturelle est né.

Et les programmes s'hybrident entre entreprises privées, entreprises publiques et structures culturelles subventionnées : ainsi au Carreau du Temple se tient en juin 2019 une rencontre sur ce nouveau mode de production artistique mêlant de multiples acteurs.

Programme et biennale PACT(e) au Carreau du Temple : un programme de résidences d'artistes en entreprises

Le Carreau du Temple a créé PACT(e) « Productions Artistiques : Compétences, Territoires, Entreprises » en 2017. Ce programme invite des artistes de toutes disciplines (arts visuels, arts vivants, littérature contemporaine) à créer leurs œuvres au sein d'entreprises et organisations du secteur public comme du secteur privé.

« Se joue là un mode actif et neuf d'accompagnement de la création contemporaine, qui propose un modèle de production des œuvres mutualisant ressources financières, compétences et savoir-faire d'entreprises de toutes tailles et de toutes activités, réunies autour de projets artistiques. »

Le Carreau du Temple impulse une dizaine de binômes artiste-entreprise par an et assure le suivi de chaque projet avec une présentation des œuvres aux publics sous forme de biennale.

Fin juin 2019, se tient la première Biennale PACT(e) consacrée aux résidences d'artistes en entreprises. Elle souhaite dresser un panorama national des initiatives menées depuis 2008 en France, et révéler la créativité des œuvres issues d'immersion d'artistes au sein d'entreprises.

Seront ainsi présentées des œuvres produites dans le cadre du programme PACT(e), achevées ou en cours de création, et des œuvres issues d'autres initiatives antérieures (notamment celles des Ateliers de l'EuroMéditerranée - Marseille-Provence 2013) et actuelles révélant ainsi les multiples terrains d'inspiration que constituent les entreprises pour les artistes.

4.3 Résidences d'artistes et Responsabilité Sociale des Entreprises (RSE)

Si les entreprises peuvent trouver un intérêt financier aux résidences d'artiste, par le biais de dispositifs de défiscalisation par exemple, et l'artiste y voit un nouveau marché, le fait que l'intérêt mutuel ait remplacé la défiance initiale ne repose pas sur ce seul argument pécuniaire. Quand l'artiste expérimente une nouvelle forme de mobilité, découvre souvent un contexte professionnel, social, technique, scientifique nouveau, l'entreprise sait pouvoir l'inviter à accompagner la conduite du changement.

Les résidences d'artistes peuvent s'inscrire dans les démarches de responsabilité sociale des entreprises. En effet, en 2001, le Livre Vert de la Responsabilité Sociale des Entreprises édité par l'Union européenne définit la RSE comme « l'intégration volontaire des préoccupations sociales et écologiques des entreprises à leurs activités commerciales et leurs relations avec leurs parties prenantes. Être socialement responsable signifie non seulement satisfaire pleinement aux obligations juridiques applicables, mais aussi aller au-delà et investir « avantage » dans le capital humain, l'environnement et les relations avec les parties prenantes. L'entreprise qui s'ouvre aux résidences d'artistes s'engage dans une démarche de responsabilité sociale (RSE) innovante.

A une époque où le monde industriel ne doit plus seulement être performant mais aussi inventer, se singulariser, profondément ses procédés afin de se soucier de développement durable, l'art peut l'aider à se remettre en question, à tenter d'imaginer des possibles d'une manière autre et davantage collective.

La dimension profondément créatrice apportée par l'artiste en résidence, toute modeste qu'elle soit en elle-même, reste un vecteur de revitalisation et de réinvention. Le chef d'entreprise peut se laisser surprendre, tirer parti de ce qu'il n'attendait pas, remobiliser tous les potentiels créatifs de ses collaborateurs. La devise d'HEC n'est-elle pas « Apprendre à oser » ?

Les territoires sur lesquels s'inscrivent ces entreprises accueillant des artistes en résidence trouveront également profit à ce nouveau lieu de création. L'impact d'une résidence d'artiste sur l'image de marque de l'entreprise est évident mais, au-delà du seul événement exploitable en termes de communication, l'effet est bien réel, même par-delà les murs de l'entreprise. Les territoires qui se soucient de leur dimension culturelle développent leur attractivité. Une résidence d'artiste en entreprise va potentiellement dynamiser de manière très large son environnement, plus encore si elle s'inscrit en milieu rural ou est éloignée des lieux de diffusion culturelle habituels.

Que l'art contemporain aille à la rencontre de salariés afin de les sensibiliser à la création et que des artistes travaillent au contact étroit d'un environnement très différent de l'isolement qu'ils peuvent connaître dans leurs ateliers, permet de faire bouger les lignes, de réviser certaines croyances. La rencontre, l'expertise partagée, se poursuivent et sont prometteuses.

4.4 Résidences et fondations d'entreprises

Si des fondations telles que **Cartier**, **Vuitton**, **Carmignac**, **Galeries Lafayette** ou **Bernardaud** rendent leurs actions de mécénat et les résidences d'artistes qu'elles portent très visibles, elles font aussi des émules. Les entrepreneurs sont de plus en plus nombreux à se « convertir » à la création contemporaine, tel le négociant en vins et viticulteur Bernard Magrez, à l'initiative de l'**institut culturel Bernard Magrez**, constitué sous forme de fonds de dotation, à Bordeaux. Les ateliers de l'institut permettent aux artistes de produire des œuvres inédites grâce à des résidences.

Depuis 2010, une douzaine de manufactures de l'entreprise Hermès ont ouvert leurs portes à vingt-cinq artistes plasticiens dans le cadre du programme de « Résidences d'artistes de la **Fondation d'entreprise Hermès**. » Le principe retenu est celui du parrainage. Des artistes plasticiens confirmés soumettent les candidatures de jeunes artistes. Avec la complicité des artisans, les artistes en résidence déplacent leurs pratiques, explorent des matériaux comme la soie, le cuir, l'argent ou le cristal. Une phase de découverte permet à l'artiste d'établir son projet artistique, qui donne lieu à une étude de faisabilité. La réalisation au sein des ateliers lui permet de bénéficier du savoir-faire des artisans. Chaque résident produit deux exemplaires de chacune des œuvres : l'un demeure sa propriété, tandis que l'autre est conservé par la Fondation afin d'être présenté dans le cadre d'expositions.

En 2015, la **Fondation Pinault** inaugure un espace de résidence d'artiste, dans un ancien presbytère réhabilité, au cœur de la cité minière de Lens. Deux artistes américains inaugurent les lieux, puis une artiste belge, Edith Dekyndt vient travailler dans le nord de la France durant une année. Cette initiative privée est labellisée *Euralens*, une association d'acteurs issus du Bassin minier du Pas-de-Calais, dont l'objectif est de profiter de l'arrivée du Louvre-Lens pour activer le développement du territoire qui accueille cet équipement au rayonnement mondial. Elus (plus de 40 collectivités adhérentes), techniciens ou membres de la société civile voient l'intérêt territorial indéniable d'une telle résidence d'artiste.⁸⁵

Pour évoquer un autre exemple, **Lafayette Anticipations** fédère les actions de soutien à la création contemporaine menées par les deux organismes d'intérêt général créés par le Groupe Galeries Lafayette et sa famille actionnaire en 2013 : la Fondation d'entreprise Galeries Lafayette et le Fonds de dotation Famille Moulin. Elle s'inscrit dans une démarche singulière. Son objectif est d'accompagner les démarches artistiques, de la production à la diffusion, au-delà de la seule résidence d'artistes. L'architecte Rem Koolhaas et son agence **OMA** ont créé à Paris un lieu pluridisciplinaire, ouvert à tous les publics, comprenant des ateliers de travail comme des espaces d'expérimentation. Inauguré en 2018, c'est « un toit convivial sous lequel artistes et citoyens participeront à la transformation des formes et des idées » explique Guillaume Houzé, son président.

⁸⁵ http://www.revuepinaultcollection.com/fr/numero_11/lens/lucas-arruda#6

En 2018, c'est le **Centre Georges-Pompidou**, qui crée le fonds de dotation *Accélération*, pour promouvoir la rencontre entre la création artistique et huit entreprises. Le fonds de dotation choisit un thème qui oriente la réflexion autour des grands enjeux de culture et de société. En 2018, c'est « le pouvoir des émotions », qui suscite une rencontre internationale entre professionnels des mondes de la recherche et des sciences, du monde économique, ainsi que des artistes, créateurs, des dirigeants d'entreprise et d'organisations. Pendant plusieurs semaines des artistes résident dans les entreprises ce qui donne lieu à une exposition. Le processus de résidences d'artistes en entreprises est lui-même l'objet d'une réflexion, d'un questionnement permanent de ses enjeux, pour les artistes comme pour les entreprises.

Les entreprises portent donc un intérêt qui semble de plus en plus marqué aux résidences d'artistes. Leurs modalités de recrutement et de fonctionnement sont aussi diverses que les projets soutenus. En 2018, le MEDEF a commandé à Jean-Claude Volot, président de Dedienne Aerospace, un rapport *Art, culture, entreprise*. Quand les artistes s'associent à une démarche RSE, concourent au rayonnement du territoire sur lequel ils s'installent ou bénéficient de conditions de travail privilégiées ; les entreprises y trouvent un intérêt financier, mais aussi un renouvellement de leurs modalités de gouvernance.

Fondation Francès

Claire Morgan a été l'artiste invitée en 2017 par la Fondation Francès, qui a porté le lancement de la première résidence internationale de création et de recherches bio-inspirées initiée par *les amis de la fondation* (association à but non lucratif, engagée pour l'éducation artistique et culturelle), en partenariat avec le *Centre Européen d'Excellence en Biomimétisme* de Senlis et la Ville de Senlis dans L'Oise où est installée la Fondation.

Cet appel à projet, soutenu par le ministère de la Culture, est ouvert aux artistes plasticiens (domaine des sciences et du vivant), aux designers et aux « artistes chercheurs », dont le travail est issu de recherches bio-inspirées. La gestion des candidatures s'effectue par la plateforme digitale francoiseartmemo.fr « permettant de valoriser le processus de sélection des candidats à cette résidence. ». Dans le cadre de son association *Françoise*, née en 2015 (soutenue par ARROI, spécialisée en ingénierie culturelle), des résidences de jeunes diplômés sont organisées (en relation notamment avec les écoles supérieures d'art), ainsi en mars 2018 Coline Dupuis (26 ans), diplômée **de l'École Nationale Supérieure d'Art de Nice – Villa Arson**, a été sélectionnée pour une résidence « vidéo ». Une vingtaine de femmes chefs d'entreprises (du réseau [Femmes Chefs d'Entreprises de l'Oise](http://FemmesChefsdEntreprisesdeL'Oise)), dix jours de workshop et quinze jours de tournage, permettent d'aboutir à la création d'une œuvre digitale de l'artiste qui fera l'objet d'une édition par l'association dans le cadre de sa nouvelle collection *Françoise*, dédiée aux œuvres immatérielles, qu'ainsi elle inaugure.

Fondation FACE

Le comité des galeries d'art et la Fondation FACE⁸⁶ (en collaboration avec les services culturels de l'Ambassade de France aux Etats-Unis et l'Institut Français) s'est associé au *programme Etant Donnés* depuis 2017 avec la création d'une résidence annuelle permettant à un artiste français de séjourner deux à quatre mois aux Etats-Unis afin d'y développer son travail et son réseau.

⁸⁶ Fondation Reconnue d'utilité publique depuis 1994, née à l'initiative de 13 entreprises fondatrices soucieuses de s'impliquer dans la lutte contre toutes formes d'exclusions.

CONSTATS

- **Les entreprises, petites ou grandes disposent d'espaces, de matériels et de matériaux, de personnels et de compétences précieux pour un artiste dans le cadre de simples accueils et mise à disposition, mais aussi dans le cadre de résidences impliquant un projet commun. Ce projet artistique implique des interlocuteurs professionnels pour pouvoir en établir les modalités et les moyens ; ces interlocuteurs sont très variés, des réseaux institutionnels à des acteurs plus modestes qui peuvent agir en partenariat avec des Fondations.**
- **Depuis plus de 50 ans, les comités d'entreprises ont impulsé et soutenu des résidences d'artistes sous des formes diversifiées et originales de dialogue entre les arts contemporains et le monde du travail.**
- **Les entreprises elles-mêmes, encouragées par les mesures législatives et fiscales en faveur du mécénat formalisées par la loi d'août 2003 et par l'impulsion conjointe donnée en 2014 par le ministère de l'Economie et des Finances et celui de la Culture, s'ouvrent de plus en plus aux artistes et professions créatives en général.**
- **Cet élan concerne encore peu le domaine du spectacle vivant.**
- **Le programme engagé dans le domaine des arts visuels n'intègre pas les initiatives et réseaux des écoles supérieures d'art**

CHANTIERS

1. **Valoriser le travail réalisé à l'initiative de la DGCA avec les professionnels des arts plastiques et les entreprises (convention cadre « culture et monde du travail »)**
2. **Ouvrir la réflexion dans le domaine du spectacle vivant.**
3. **Intégrer à la réflexion les écoles supérieures d'art qui mènent un travail de fond avec les entreprises, notamment dans le domaine du design.**
4. **Rassembler et mettre en lumière les expériences jugées « remarquables » de résidences d'artistes en entreprise, notamment celles relatives à l'ESS, sous une forme à définir avec les professionnels et en encourager le développement pour l'ensemble des domaines de la création. (Un vade-mecum est en cours de parution, confié à l'association Mécènes du Sud)**

CHAPITRE 5

RESIDENCES ET TERRITOIRES : L'ARTISTE AU PLUS PRES DES POPULATIONS

Chapitre 5

Résidences et territoires : l'artiste au plus près des populations

La richesse et la fécondité des résidences organisées à l'initiative d'établissements culturels, d'associations d'artistes, de collectivités territoriales n'est plus à démontrer.

Comme le précise Nathalie Poisson-Cogez, historienne de l'art et membre de l'association La Chambre d'eau, dans son article consacré aux résidences d'artistes : « *Le concept même de résidence, dans sa notion de domiciliation temporaire et du lien à l'habitat, implique bien souvent l'artiste dans une relation étroite au territoire, revendiquée par nombre des structures initiatrices.* »

De manière générale, la résidence représente une manière d'inscrire une présence artistique dans des territoires éloignés des réseaux institutionnels et d'y inventer d'autres formes d'art et de relation à la population, et cela avec le soutien affirmé des collectivités territoriales.

5.1 La résidence en milieu rural, un outil de dynamisation des territoires et de renouvellement des formes de la création

L'intervention d'artistes en milieu rural est de plus en plus identifiée comme un facteur de développement, un modèle d'innovation culturelle et d'attractivité territoriale.

Toutefois, cette présence artistique doit s'adapter aux caractéristiques spécifiques de l'espace rural, où la faible densité de population se trouve confrontée souvent à la pénurie d'équipements culturels. Ce constat est souvent compensé par la présence d'un tissu associatif investi et dense qui peut jouer un rôle moteur et déterminant pour l'installation d'artistes en résidence en milieu rural.

Quelles sont les modalités d'installation, de présence des artistes en milieu rural et comment les politiques culturelles peuvent-elles y contribuer à travers l'outil résidence ?

L'intérêt renouvelé pour la présence artistique en milieu rural apporte en effet son lot de questions : entre tourisme et création, entre éphémère et pérenne ou encore entre centre et périphérie. Les résidences peuvent à la fois être des outils pour une politique territoriale concertée, un terrain d'expérimentation artistique, notamment quand les éléments contextuels et sociétaux sont au cœur du projet, mais également un instrument de valorisation patrimoniale, contribuant à l'attractivité de ces territoires. Elles recouvrent des réalités et des modalités très diverses

5.1.1 La résidence d'artiste comme espace de projet artistique

En matière de spectacle vivant, comme d'arts visuels et de design, travailler et se produire dans des lieux qui ne sont pas dédiés à la culture induit des rapports différents au public. C'est aussi une expérience que recherche une nouvelle génération d'artistes et qui concourt à pallier la rareté des équipements à travers des projets qui favorisent l'itinérance et l'éphémère, suscitant des liens fluctuants entre artistes et lieux, mais aussi des formes liées à l'évènementiel, de type festivals. Aussi, le choix d'une résidence en milieu rural peut être dicté par une démarche artistique qui s'inscrit dans une relation singulière au paysage et/ou aux populations qui l'habitent et à un espace-temps spécifique.

Éric Aubry le souligne : « *Dans ces zones rurales, nous bénéficions en outre d'un double avantage. L'absence de salles la plupart du temps nous libère de l'impératif de « faire de l'art » comme en ville* ». ⁸⁷

En l'absence d'ingénierie culturelle rattachée à un seul établissement épicerie, et face à la dispersion des acteurs, voire à leur isolement bien souvent ressenti en milieu rural, les artistes se structurent à travers des réseaux qui leur permettent d'échanger au-delà même de leur discipline⁸⁸.

Cette même logique de réseau est à l'œuvre lorsqu'il s'agit de structures culturelles intermédiaires rurales ; elles travaillent souvent avec un ensemble de points relais de différentes natures : centres culturels, services communaux, établissements scolaires, bibliothèques, mais aussi espaces non dédiés à la culture (cafés ou épiceries culturelles par exemple). Ce maillage « en rhizome » permet une présence artistique et une offre culturelle au plus près des habitants, apportant aussi des solutions aux questions d'isolement que posent les territoires ruraux et aux problèmes de mobilité, notamment lorsque les transports en commun font défaut.

Les exemples de ce type de structures sont très nombreux : on peut **citer Scènes & territoires** en Lorraine dans la Meuse ; **Quelques p'Arts...**, CNAREP situé en Ardèche, ou encore le **Camion d'alimentation générale culturelle** lancé par Jean Bojko, qui parcourt depuis 2011 le département de la Nièvre pour proposer des surprises artistiques aux villages ruraux⁸⁹.

⁸⁷ Éric Aubry est directeur de **la Papierie**, Centre national des arts de la rue et de l'espace public à Angers

⁸⁸ À titre d'exemple, **Le Sentier des Lauzes**, association ardéchoise située dans la vallée cévenole de la Drobie, organise une résidence de création permanente, notamment en partenariat avec le Parc naturel régional des Monts d'Ardèche. Elle accueille des artistes de différentes disciplines (architectes, écrivains sculpteurs, ...) dans un lieu d'habitation et de création conçu par des architectes au milieu des terrasses du village de Saint-Mélany.

⁸⁹ https://www.lejdc.fr/nevers/loisirs/scene-musique/2018/07/02/le-camion-d-alimentation-generale-culturelle-reprend-sa-tournee-dans-les-villages-de-la-nievre-cet-ete-programme_12904119.html

Scènes & territoires en Lorraine

Depuis vingt ans, **Scènes & territoires** mène des actions de développement culturel en milieu rural dans le Grand Est. Sa particularité est d'assembler des acteurs de l'art et de la culture, des acteurs de l'éducation populaire et des territoires ruraux, en lien avec les collectivités locales, en particulier les communautés de communes et les conseils départementaux.

Scènes et Territoires est née dans la Meuse à l'initiative de deux fédérations d'éducation populaire qui se sont mobilisées pour amener des spectacles professionnels dans les villages. Ces réseaux associatifs, La Ligue de l'enseignement, les Foyers ruraux et les Maisons des jeunes et de la culture, constituent un maillage dense sur ces territoires. L'ambition était de disposer d'un outil de développement local mobilisant la culture, les populations et les artistes.

Alexandre Birker, directeur de Scènes & Territoires, se défend de considérer qu'il existe un art pour les villes et un art pour les campagnes. Même les pratiques culturelles ne sont pas, de son point de vue, spécifiques selon qu'on se trouve en milieu urbain ou rural. Il existe cependant des caractéristiques qu'il convient de prendre en compte : faible densité de population, problème d'isolement, manque d'équipements. Le défi est alors de passer d'une logique d'équipement à une logique de projet et d'amener des propositions au plus près des habitants et pour un public populaire. **Scènes & Territoires** a mis en place un mode opératoire particulier : il ne s'agit pas de proposer un catalogue de spectacles où les communes du réseau pourraient choisir à leur convenance, mais d'identifier les besoins d'un territoire, réunir les différents acteurs associatifs, éducatifs, ainsi que les élus, afin d'établir un diagnostic, faire s'exprimer une volonté commune et déterminer ensemble le projet culturel et/ou artistique qui convient. A l'issue de cet échange, différentes formes d'intervention peuvent être proposées. L'association s'efforce d'articuler des temps de diffusion, de présentation de spectacle et d'action culturelle.

Alexandre Birker insiste sur l'importance des résidences artistiques :

« Pour que les artistes s'engagent sur des territoires, il est important qu'ils puissent créer sur ces territoires, trouver des enjeux à être là, pouvoir aller à la rencontre des habitants ou explorer des lieux singuliers ».

Certaines résidences sont axées, de manière « classique », sur la production ; d'autres se déploient sur des temps plus longs. Pour le premier cas de figure on peut citer une résidence de la compagnie Brouniack autour de sa prochaine création Baston, menée dans la communauté de communes Portes de Meuse, en lien avec la MJC d'Ancerville et dans le cadre d'une résidence « Art & Sport ». Pour le deuxième cas, on peut citer la compagnie Tout va bien engagée dans plusieurs résidences au long cours. Celle intitulée Aux frontières du jeu, s'est déployée sur trois ans et a impliqué des personnes en situation de handicap mental. L'expérience a mené à la création du spectacle Oh, mis en scène par Virginie Marouzé et Marie Cambois.

Seize points relais sont aujourd'hui impliqués dans Scènes & Territoires, plus de 60 associations locales, 30 intercommunalités sur les quatre départements de Lorraine. Si la programmation comptabilise environ 60 représentations, une douzaine de résidences sont organisées. Le public touché est estimé à 10 000 personnes. L'association bénéficie des soutiens du ministère de la Culture, des départements et de la Région, dans le cadre d'une convention pluriannuelle d'objectifs.

<https://sceneseterritoires.wordpress.com>

Quelques p'Arts... Centre National des Arts de la Rue et de l'Espace public à Annonay

Quelques p'Arts... est un CNAREP fondé sur un maillage fin d'un territoire rural qui va du Nord-Ardèche, à la Drôme et à la Loire, en passant par l'Isère et les bords du Rhône.

L'histoire de ce CNAREP est significative de la manière dont un projet installé en milieu rural peut évoluer d'une simple manifestation animatoire à un projet articulé entre plusieurs missions pérennes (production, diffusion, action culturelle) et étendu sur un territoire assez vaste. A la fin des années 1980, le *SOAR* (Secteur Ouvert des Arts de la Rue) était un service au sein d'une MJC essentiellement engagé dans l'organisation du Festival de la Manche à Annonay. En 2002, le projet s'est autonomisé devenant l'*APSOAR*, association de préfiguration de l'actuel CNAREP, qui a été reconnu par le ministère en 2013. En 25 ans, la structure s'était développée en rhizome, assurant une offre de spectacles et une capacité d'accueil des artistes sur son territoire, plus qu'à son siège à Annonay, et dont le périmètre correspond moins à un découpage administratif qu'à la mise en réseau des structures locales. L'attribution du label a signifié la reconnaissance de cette façon d'opérer par maillage et non pas sur la base d'un épicycle qui diffuse autour de lui, tel qu'on peut l'observer pour les CDN et la décentralisation théâtrale.

S'inspirant des droits culturels, le projet artistique et culturel veut offrir « un environnement culturel » riche et stimulant dans lequel l'individu est placé au centre. Pour la directrice Palmira Picon : « *il s'agit d'accorder autant d'importance à la manière de conduire le projet qu'à sa dimension artistique* ».

Le réseau est composé de 40 communes réparties sur un bassin de population de presque 180 000 habitants sur une superficie de 2350 km². La concertation est le principe de base du fonctionnement de **Quelques p'Arts**. Cela se concrétise par des coopérations intercommunales et intercommunautaires, mais également l'implication du « public-acteur » (une équipe d'environ soixante personnes), consulté dans les phases de construction du projet et contribuant efficacement à sa réalisation.

Les deux piliers de l'activité sont la diffusion et le soutien à la création, essentiellement par des accueils en résidence. Ceux-ci peuvent se dérouler sur des sites spécifiques ou en itinérance selon les besoins des projets (une quinzaine par an). On distingue ainsi des résidences de diffusion, de reprise, d'écriture ou de production. Les projets issus des résidences sont pour la plupart programmés pendant la saison de diffusion.

Des croisements avec d'autres dispositifs sont aussi à l'œuvre. On peut citer le projet de Simon Carrot, de la compagnie Tournoyante Production, intitulé *Mû*, qui explore de manière ludique les frontières entre arts et sciences, en détournant des appareils électroménagers. En résidence de recherche sur plusieurs années, Simon Carrot est accompagné dans le cadre du programme Art et Science du Département de l'Ardèche en partenariat avec l'Arche des Métiers (Centre de Culture Scientifique, Technique et Industrielle), le Théâtre des Quinconces, la Fondation Seguin, Annonay Rhône Agglo En Scènes, l'organisme de Formation Nouvelle Donne.

<http://www.quelquesparts.fr/residences>

En parallèle, des projets de territoires s'appuient sur les artistes pour prendre en charge des actions de transmission ou d'initiation et inventer d'autres modes de relation aux publics, sur un mode de plus en plus participatif, répondant à une attente croissante des habitants.

En termes d'emploi, ces activités permettent aussi aux artistes et aux compagnies de s'inscrire dans la vie locale et de trouver des revenus complémentaires.

L'artiste renouvelle les formes et concourt à révéler en quelque sorte l'identité et la singularité des territoires et des populations qui les habitent. Ces présences contribuent ainsi à créer du lien social à partir duquel l'artiste accueilli en résidence peut être facilement accompagné dans sa démarche qui nécessite souvent 'un temps long et des modalités spécifiques d'accompagnement.

Les espaces ruraux sont donc particulièrement riches de potentialités créatives et la résidence artistique représente un outil efficace.

L'artiste résident, à travers la démarche qu'il développe, est amené à jouer un rôle d'« acteur culturel », ou plus justement de passeur d'imaginaire et de sensibilité. Ses œuvres et son processus créatif convient et associent les populations, sous de multiples formes, qui dynamisent des initiatives locales, suscitent des solidarités, bouleversent les habitudes et représentations.

On peut citer quelques exemples de lieux situés en milieu rural, particulièrement significatifs de ce lien étroit entre contexte, projet global de la structure et activité de résidence. L'exemple du **Nombril du Monde** à Pougne-Hérisson, un village de quelques centaines d'habitants dans les Deux Sèvres, illustre ces propos. Dédié au conte et à l'art de la parole, il constitue un point de repère au niveau national pour les artistes de ce secteur, tout en travaillant au plus près des populations, avec une offre variée de spectacles, ateliers, animation du site et des rendez-vous d'été. Yannick Jaulin, conteur, en a été le directeur artistique emblématique. Son univers artistique, fondé sur le décalage de figures et légendes populaires, ainsi que sur une langue « bricolée » à partir du patois, trouve dans ce coin du canton de La Gatine, où existe une forte tradition du récit, une résonance particulière. L'association accueille des conteurs en résidence notamment au travers du programme *La petite chartreuse*. Autre exemple, l'association Format, « atelier de fabrique artistique » œuvrant au développement de la culture chorégraphique en Ardèche méridionale.

Format, ou la création d'un territoire de danse en Ardèche

L'association **Format** agit depuis dix ans 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.

[Entretien avec Sophie Gérard, artiste chorégraphique, co-directrice et responsable artistique et pédagogique de Format n°9]

À **La chambre d'eau** au Favril, en Picardie « *les artistes sont amenés à développer une problématique pertinente au regard des enjeux du territoire concerné. De cette confrontation peuvent émerger des questionnements artistiques en convergence avec les enjeux territoriaux* ». La résidence donne alors à l'artiste l'occasion d'une immersion qui lui permet d'aborder le territoire dans ses composantes multiples : le paysage et l'architecture, les habitants appréhendés de façon individuelle ou collective, le contexte socio-économique, l'histoire et le patrimoine matériel ou immatériel, les mutations en cours, l'avenir qui se dessine... ».

La Chambre d'eau, en Hauts-de France

La Chambre d'eau est née à la fin des années 1990 à l'initiative de deux artistes, Vincent Dumesnil, directeur d'un centre social et administrateur de compagnie, et Benoît Ménéboo, plasticien ; confrontés aux limites de leurs contextes respectifs, ils ont souhaité associer d'autres artistes à travailler autour des enjeux de l'Avesnois. Ils partageaient aussi l'objectif avec les runs-spaces de sortir l'art des cadres institutionnels.

Au sein du village du Favril (500 habitants), ils investissent un moulin à l'abandon et en 2001, ils fondent un collectif de dix personnes, **La Chambre d'Eau**, dont ils deviennent les codirecteurs. Lieu de fabrique, ce moulin est aussi le point de départ de projets itinérants, allant au contact des publics, à partir de résidences. Pour créer cette relation sensible aux lieux et habitants du territoire, il faut choisir l'artiste idoine ; c'est là tout le savoir-faire de l'association, qui se plaît « à susciter des rencontres inattendues – entre un chorégraphe et des créatrices de livre par exemple – ; 20 à 30 résidences sont ainsi organisées chaque année.

« Le Moulin » reste donc avant tout un lieu de travail et de petites programmations, permettant de partager le processus de la création par des temps de rencontres-débats, mais aussi et surtout des temps de convivialité avec le voisinage ; renforçant l'immersion. Aussi les actions de sensibilisation sont-elles « tricotées sur mesure » dans une série d'allers-retours avec des partenaires très variés, comme le Parc naturel régional de l'Avesnois, l'Office national des forêts, les centres sociaux, le milieu éducatif, les agriculteurs...

Par ailleurs, depuis 2008, **La Chambre d'eau** coordonne des résidences dans le cadre du dispositif A.E.T.S (Artiste rencontre territoire scolaire).

5.1.2 La nécessité d'une logique de projet partagé

Mais, même si cette dynamique se révèle positive, elle butte sur une grande modicité des financements.

D'un point de vue partenarial et financier, les projets en milieu rural obligent à imaginer des modalités différentes de financement à travers une coopération renforcée. Au niveau local, les communautés d'agglomération, les communautés de communes, les « Pays »⁹⁰ sont ainsi souvent les premiers partenaires dans une logique de réseau et de coopération afin de soutenir ensemble une offre artistique et culturelle, alors que, seule, chacune des communes ne pourrait le faire.

Le recours aux financements européens, notamment les fonds FEADER, peut être une solution alternative ou complémentaire intéressante même si elle est contrainte par la durée et le risque de ne pas être renouvelée. La complexité des procédures est un autre frein qu'il faut prendre en compte, d'autant qu'il interpelle les services publics pour la mise en place d'un accompagnement adéquat, voire de plan de formation adapté.

Certains projets dépassent les périmètres administratifs, pour se déployer sur des territoires traversant plusieurs régions, départements, communautés et pays. La cohérence du territoire investi est plutôt paysagère ou « géo-sociétale ». On peut citer le *DAV – Développement des arts vivants en Massif central* qui a impliqué quatre régions et a été soutenu par des fonds européens.

Derrière le hublot et le programme DAV - Développement des arts vivants en Massif central

Le programme DAV - Développement des arts vivants en Massif Central, piloté par l'association Derrière Le Hublot, est exemplaire de l'inventivité qui peut se déployer en milieu rural et sur la base de résidences artistiques. Comme l'affirme le directeur de Derrière le Hublot, Fred Sancerre : « Ce n'est pas parce qu'on habite un vieux massif montagneux, qu'on ne vit pas dans un territoire d'innovation ! ».

Étalé sur trois années (2016-2018) et inscrit dans le cadre du Programme opérationnel Massif central (2014-2020), le projet a bénéficié de fonds FEDER et FNADT (Convention Massif central 2015-2020) et du financement de la Région Nouvelle Aquitaine.

Il a permis la réalisation de 15 projets artistiques et culturels de territoire sur les quatre régions qui composent le Massif central. L'objectif était de mettre en œuvre des résidences *in situ*, mêlant enjeux artistiques et esthétiques, implication des habitants et prise en considération de l'environnement local.

Quelques chiffres illustrent l'ampleur que peuvent prendre des projets de ce type : 15 résidences, plus de 175 partenaires associés, 408 jours de présence d'artistes sur l'ensemble du Massif central et plus de 11 500 participants aux rencontres artistiques, sorties de résidences et spectacles. L'ensemble s'est

⁹⁰ La Loi MAPTAM (mobilisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles) a reconfiguré certains schémas : notons l'essor des EPCI (établissements publics de coopération intercommunale) et la possibilité pour les Pays de se constituer en PETR, pôles d'équilibre territorial et rural, établissements publics qui dans l'esprit de la loi sont le pendant des pôles métropolitains.

étendu sur un vaste territoire qui va : du Morvan aux Cévennes, du Cantal au Beaujolais, du Pilat à l'Ardèche.

Citons deux exemples de résidences réalisées dans le cadre du DAV :

- *7 familles hors sol*, projet du chorégraphe Denis Plassard, mêlant danse et photographie qui s'est déroulé sur 10 mois de mai 2017 à mars 2018. Le dispositif était volontairement très simple : l'artiste soulevait une personne et prenait un cliché de cette pose suspendue. Le visage du chorégraphe était caché alors que celui de la personne et le contexte (de travail et/ou de vie) étaient mis en valeur. Le principe était d'« interroger l'identité de ce vaste territoire et les habitants qui le font vivre », rendre visible, de façon ludique, la diversité du Massif central, et des activités qui s'y exercent. Le projet a impliqué une très grande diversité de populations : 75 séances de pose - photographies ont été réalisées, 46 ont été retenues pour le jeu des 7 familles et une trace écrite, « mise en récit » de l'expérience a été réalisée par une journaliste du Lot. Notons aussi que le dispositif très léger a permis d'associer des structures partenaires très modestes en taille et moyens.
- *Chemins d'utopies*, projet de la compagnie Interstices en Lozère s'est déroulé sur 130 jours de résidence et a investi quatre communautés de communes dans les Cévennes, la Lozère, le Larzac et le Lodévois. La compagnie souhaitait interroger les tentatives d'utopie politique et sociétale historiquement ancrées dans ces territoires, en les confrontant avec des lectures approfondies des textes de Charles Fournier. Au fil des rencontres, spectacles, conférences-débats, lectures théâtralisées, il s'agissait de faire émerger et collecter des récits d'expériences, des idées et des propositions autour de problématiques actuelles, telles que la décroissance, les nouveaux modes d'éducation, la permaculture... Plus de 900 personnes ont participé à ces moments collectifs et les matériaux récoltés ont donné lieu à une création de la compagnie, *Nous qui habitons vos ruines*, accueillie par Scènes croisées de Lozère, partenaire de l'opération et Rude Boy Crew association culturelle de la Haute Vallée du Lot. Une tournée d'une vingtaine de dates s'en est suivie en zones urbaines à Saint-Denis, Toulouse et Montpellier.

<http://www.derriere-le-hublot.fr/spip.php?rubrique5>

Au-delà de ce contexte prégnant qui demande une attention des pouvoirs publics, la présence d'artistes dans les espaces ruraux constitue un élément qualitatif certain et la résidence un atout de taille. L'intérêt de considérer le dispositif des résidences d'artistes, au-delà de l'usage que peuvent en faire les acteurs institutionnels en relation avec leurs missions de soutien à la création, d'accompagnement et de professionnalisation en territoire rural, réside dans un processus de réhabilitation de l'artiste dans sa posture individuelle et collective, comme initiateur de dynamique et de processus artistiques et culturels inventifs. Par ailleurs, cette posture conforte son indépendance et lui donne des terrains d'expérimentation dans le cadre de sa démarche.

Des résidences chorégraphiques à l'Abbaye de Corbigny (Nièvre)

Depuis 2009, le chorégraphe Serge Ambert (Cie Les Alentours rêveurs) est résident permanent à **l'Abbaye de Corbigny**, petite commune commerçante de 1 600 habitants située aux portes du Morvan, dans la Nièvre.

Cette abbaye sécularisée, classée Monument historique en 2001 et rebaptisée **L'Abécité**, a désormais une vocation culturelle. Elle abrite un studio de danse de 140m² doté d'un parc lumières et d'un gradin de 80 places, offrant un grand confort de travail, ainsi qu'une école municipale de musique et de danse. Des expositions d'art et de photos y sont ponctuellement organisées. L'Abécité abrite par ailleurs trois œuvres créées *in situ* par des plasticiens de renommée internationale : la *Salle Bleue* (Krijn de Koning), *Au Pays* (Lauwrence Weiner) et *La multiplication des contraintes* (Vincent Mauger). Enfin, deux autres compagnies de spectacle vivant, l'une pratiquant un théâtre d'intervention (TéATR'ÉPROUVÈTe), l'autre pluridisciplinaire à dominante musicale (Déviation) y sont également implantées.

Avec l'aval du directeur de l'époque, Serge Ambert y a mis en place progressivement depuis 2012 une saison de danse, en lien avec l'accueil de compagnies pour des sessions de travail.

Sont ainsi reçus chaque année, en résidence de création, de recherche ou d'expérimentation, une douzaine d'artistes chorégraphiques (principalement) mais aussi de circassiens, de marionnettistes ou d'artistes visuels¹. L'objectif de ces résidences, outre la mise à disposition d'un espace de travail pour une à deux semaines, est de donner la possibilité aux équipes accueillies de tester des travaux en cours auprès d'un public local. Ce dernier a parfois accès à des stages ou des ateliers organisés par les compagnies de passage.

Un certain nombre d'actions sont mises en place à destination de la population, dans le cadre ou en marge du temps de résidence proprement dit : ouvertures publiques en cours ou fin de résidence (fréquentées par des élèves du primaire ou du secondaire grâce à des partenariats établis avec les établissements scolaires environnants et avec l'école de musique et de danse) ; interventions éducatives et culturelles (à l'école, au collège et au centre social de Corbigny) ; master classes, stages tout public... Ces résidences s'articulent avec le festival Jours de danse(s), qu'organise Serge Ambert avec le soutien de la ville, de la communauté de communes et du département. Certaines compagnies résidentes sont invitées à s'y produire, lorsque leur séjour est proche de la période du festival (début juillet) ou à l'occasion d'un deuxième temps de finalisation d'un objet artistique pour l'espace public. Un bus gratuit est parfois affrété pour que les Corbigeois puissent aller découvrir dans un théâtre de la région (par exemple, la MCNA) le travail d'un artiste préalablement accueilli en résidence à l'Abécité.

Les équipes résidentes sont sélectionnées par Serge Ambert, en concertation avec la Drac de Bourgogne-Franche-Comté, les partenaires culturels (le CDCN Art danse de Dijon, la Maison de la culture de Nevers Agglomération (MCNA) ou le CCN Viadanse de Belfort plus récemment) et les collectivités territoriales (la Région en particulier).

Les moyens mis à disposition, outre le studio de travail, comportent l'hébergement (une maisonnette attenante à l'Abbaye parfaitement équipée), une prise en charge partielle des transports et des *per diem* quand cela est possible, un petit apport en production (1000 € environ) pour quelques-unes des compagnies reçues, et un accompagnement artistique et/ou technique, à la demande (regard extérieur sur le travail en cours, appui d'un régisseur technique, conseil administratif...).

La compagnie de Serge Ambert est reconnue et soutenue pour ce volet de son activité (qui inclut par ailleurs de nombreuses actions de sensibilisation dans les écoles) par l'ensemble des collectivités publiques².

Cependant, ces aides restent insuffisantes pour « viabiliser » l'activité résidentielle (c'est-à-dire offrir aux artistes des conditions de résidence leur permettant de se salarier) et enclencher un cycle vertueux qui permettrait au projet (et au lieu) d'étendre son rayonnement, d'attirer quelques équipes à la notoriété plus établie, de professionnaliser davantage encore l'accompagnement proposé (en systématisant les partenariats avec les labels présents sur le territoire), et d'obtenir en retour un engagement renforcé des partenaires publics. (Un projet en ce sens – « La Ruche en mouvement » – a été proposé récemment par Serge Ambert à ses partenaires publics.)

5.1.3 Les résidences comme outil de rééquilibrage territorial

La façon dont les artistes interviennent laisse en effet ouverte la réflexion sur les futurs possibles des espaces ruraux en matière artistique et culturelle, notamment à travers des réseaux qu'ils mettent en place. Cette organisation en réseau tente de rééquilibrer les forces trop souvent centripètes des grandes métropoles et villes, et de penser l'action culturelle dans un rapport de proximité et de réciprocité avec « les publics », partie prenante ou agissante de leurs projets.

Les lieux ou projets de résidence en milieu rural contribuent en ce sens à jouer un rôle de rééquilibrage territorial, d'où leur intérêt à être développés à l'échelle des régions. Nous avons constaté en effet comment le déploiement d'une politique en faveur des résidences est questionnée aujourd'hui par cet échelon d'acteurs.

Cette prise en considération de l'outil résidence, comme vecteur d'aménagement artistique et culturel du territoire, est aussi le fait des départements et les agglomérations, notamment en zone sensible et au sein même des services déconcentrés de l'État avec, en particulier, le plan « Culture près de chez vous » voire la revitalisation des centres bourg.

ACT'ART, opérateur culturel du Département de Seine et Marne, met en œuvre les Résidences Scènes rurales sur 11 territoires du département avec le soutien de la DRAC Ile de France

Petite chronique des Résidences Scènes Rurales

« L'hiver a été consacré à l'écriture des appels à projets. Elus, responsables culturels et habitants se sont concertés pour déterminer les objectifs : à quels publics s'adresser en priorité ? Comment impliquer la population ? Quelles nouvelles dynamiques créer sur le territoire ?... »

Les thématiques se sont précisées peu à peu : là une cartographie sensible, ailleurs une invitation à une relecture artistique du territoire, ou encore une démarche de mise en valeur du patrimoine... de très nombreuses équipes artistiques, tous domaines confondus, dans le champ du spectacle vivant comme des arts visuels, ont imaginé les projets les plus créatifs et les plus ambitieux. Leur sélection a été le fruit d'un travail patient et rigoureux.

Les artistes sont maintenant sur le terrain, rencontrent les relais, mobilisent les acteurs et les premières actions se mettent en place. Chaque résidence invite les habitants à de nouvelles aventures artistiques qui se construisent au fil du temps. »

Ce travail de rééquilibrage est aussi le fruit d'initiatives de nombre d'institutions, telles que les scènes nationales ou les scènes conventionnées, ou encore les centres d'art ou les FRAC, comme inscrit dans leur cahier des charges.

Vent des forêts, Centre d'art à Fresnes-au-Mont, dans la Meuse

Au cœur du département de la Meuse, en région Grand Est, à l'initiative de six villages agricoles et forestiers, **Vent des Forêts** invente un projet humain et culturel audacieux qui privilégie les rencontres et le travail des artistes plasticiens d'aujourd'hui avec les habitants et les artisans locaux. 35.000 personnes viennent chaque année découvrir ce projet unique en France.

Dirigé par Pascal Yonnet depuis une dizaine d'années, Vent des Forêts existe depuis 1997 grâce à l'aide des habitants du territoire et des bénévoles qui permettent d'accueillir au mieux les artistes et leurs œuvres dans les forêts.

Définie comme un centre d'art contemporain à ciel ouvert, cette association réussit une alchimie rare et extrêmement précieuse en territoire rural : un lien fort s'établit entre la population, les plus de 450 bénévoles de l'association, les familles hôtes et les artistes, ce qui donne lieu à des œuvres et des rencontres mémorables lors des résidences annuelles de création d'œuvres nouvelles et de restauration des plus anciennes. Ce projet participatif dessine une nouvelle façon de vivre la ruralité, dont les valeurs sont naturellement transmises au public qui peut choisir parmi sept sentiers, des promenades de 1 à 5 heures de marche.

Sur 5.000 hectares de forêt, le long de 65 km de sentiers balisés et librement accessibles, les visiteurs partent à l'aventure, à la rencontre d'œuvres d'art inscrites dans le paysage - plus de 100 visibles à ce jour -, conçues avec des artistes à l'écoute du contexte forestier et en relation directe avec les acteurs du territoire.

En 2018, 11 nouvelles œuvres sont en cours de réalisation à **Vent des Forêts**. Elles induisent autant de résidences d'artistes.

La designer Matali Crasset a conçu pour **Vent des forêts** *Le Nichoir*, un hébergement qui peut accueillir jusqu'à quatre personnes du 14 avril au 30 septembre, au tarif de 70€ la nuit. Les réservations peuvent être faites sur Air'bnb ou auprès du centre d'art. *Le Nichoir* est équipé d'un four à bois, de lampes à dynamo et de toilettes sèches. A disposition des couvertures, des oreillers, de la vaisselle et de l'eau potable.

Inaugurée au printemps 2017 l'application mobile **Vent des Forêts** permet une plus grande autonomie dans la découverte des 7 circuits de balade. Elle est à la fois un guide artistique, un catalogue des œuvres et une source d'information sur la nature, le paysage et le patrimoine du territoire. Avec un système de géolocalisation en temps réel, les utilisateurs se voient proposer des parcours. Lorsqu'ils atteignent une œuvre ou un élément naturel ou patrimonial notable, des informations de médiation leur sont proposées.

La situation de la Région PACA est significative. Ce territoire est fractionné entre le littoral qui accueille la plupart des structures culturelles et les zones montagneuses isolées et faiblement dotées. S'opposent l'Ouest avec une concentration autour de Marseille et d'Aix-en-Provence et l'Est avec un tissu plus diffus. On peut citer l'exemple de l'**Usine Badin**, gérée par la scène nationale **La Passerelle** à Gap, comme espace de résidence contribuant au rééquilibrage territorial et l'association *Voyons voir*, organisatrice de résidences en milieu rural, notamment des résidences itinérantes.⁹¹

⁹¹ « Depuis 2007, voyons voir | art contemporain et territoire accompagne des pratiques artistiques actuelles dans la région Provence-Alpes-Côte d'Azur par le développement de résidences d'artistes, la production d'œuvres visuelles et des actions de médiation en milieu rural ainsi que dans les espaces géographiques et sociaux non dédiés à l'art.

L'Usine Badin et La Passerelle, scène nationale de Gap

La Passerelle est une scène nationale située à Gap, ville alpine de 40 000 habitants, chef-lieu du département des Hautes Alpes. Labellisée en 2001, elle est reconnue Pôle régional de développement culturel par la Région Le Sud - PACA. **La Passerelle** dispose d'une salle de 820 places et organise une saison avec une trentaine de spectacles pour environ cent représentations à l'année.

Le besoin de disposer d'une salle de moindre taille, modulable et pouvant servir de lieu de répétitions pour les équipes en résidence se fait rapidement ressentir. Il est important que dans une région où l'activité artistique se concentre essentiellement sur la métropole Aix-Marseille, la scène nationale puisse disposer d'un outil adéquat pour accueillir les artistes au-delà de leur simple passage en diffusion.

Fortement appuyé par le nouveau directeur nommé en 2011, Philippe Ariagno, ce projet se concrétise avec l'ouverture de **l'Usine Badin**, une vaste salle de 25 m. x 9 m. précédemment utilisée pour le triage et le traitement de la « fenasse », une céréale cultivée localement. La faible hauteur sous plafond (4 m.) ne permet pas l'installation d'un gril lumière important. La salle se prête plutôt au travail de début de création, mais peut également accueillir des spectacles de petite jauge (120 places) et les ateliers de l'action culturelle. Adjacente à la salle, une maison de maître réhabilitée permet d'héberger les artistes sur place. L'ensemble est de propriété de la Ville de Gap, mis à disposition à La Passerelle par bail emphytéotique.

Une douzaine de résidences de création sont accueillies chaque année, ce qui représente une centaine de jours d'occupation. La scène nationale investit un budget de plus 100 000 € pour cette activité, dont 66% sont dédiés aux apports en coproduction et 22% de frais d'accueil.

La possibilité d'accueillir en résidence les artistes, en leur offrant un espace équipé de travail et un hébergement, est un atout considérable, complétant la salle principale et également les deux autres théâtres du territoire limitrophe que sont le **Théâtre du Briançonnais** et le **Théâtre Durance** à Château-Arnoux-Saint-Auban.

Si le projet le permet, notamment en termes de durée de la résidence, les artistes sont impliqués dans les actions culturelles organisées par la scène nationale, ce qui permet aux habitants de suivre les étapes de travail.

A noter également l'engagement de **La Passerelle** pour investir artistiquement son remarquable environnement paysager. Le théâtre invite les artistes accueillis à inventer des gestes poétiques en lien avec le territoire et ses habitants, ses espaces naturels et sites patrimoniaux. Le programme *Curieux par nature* sont es commandes faites à des artistes pour créer *in situ* dans les espaces naturels, alors que le festival *Dehors Dedans* se déroule chaque été aussi bien en plein air qu'en salle.

<http://www.theatre-la-passerelle.eu/theatre/lusinebadin>

En parallèle à ces résidences d'artistes « en territoire » selon la nomenclature de la circulaire de 2016, il existe les résidences de création, de recherche et d'expérimentation qui jouent également un rôle structurant, mais d'une tout autre manière, en offrant un cadre de travail aux artistes dans des phases de recherche ou d'expérimentation

La disponibilité d'espaces et l'économie propre à des territoires en milieu rural permet de développer des espaces de travail de grande qualité (grands espaces de production,

hébergement, un temps long de travail possible selon des plages souples et définies dans un dialogue de proximité avec la structure invitante).

Dans le spectacle vivant, les résidences de recherche correspondent souvent à un travail d'approfondissement sur certains aspects des métiers : l'art du comédien, l'écriture chorégraphique, musicale ou dramaturgique comme par exemple sur ce dernier point, la recherche sur des « spécialités » et des agrées en cirque, l'exploration du paysage pour les arts de la rue. Ces résidences permettent aux artistes de se concentrer sur une thématique ou une pratique précise en dehors de toute contrainte de résultat.

On pense ici à des lieux de résidence « dédiés » à des métiers, comme la **Maison Maria Casarès** à Alloue (CCR) en Charente, essentiellement dévolue aux comédiens ou encore à des expériences insolites comme les résidences organisées dans les phares ou sur des îles. **Le Fourneau** à Brest a ainsi établi une base de résidences sur l'île de Molène pour permettre des temps de travail en isolement⁹².

La Maison Maria Casarès à Alloue - Charente-Maritime

Située sur le domaine de la Vergne, le site se compose de quatre corps de bâtiments : une maison de maître, une tour historique, une grange transformée en salle de spectacle et des communs qui ont été réhabilités en studios pour les artistes résidents.

L'ensemble a été légué par Maria Casarès à sa mort en 1996 à la Commune d'Alloue, en remerciement à la France d'avoir été une terre d'asile pour elle et sa famille. Rapidement une association présidée par le comédien François Mathouret est instituée pour gérer le domaine. Le principal axe du projet est établi : le site doit être un lieu de création consacré à l'art du comédien. Les travaux d'aménagement se terminent en 2006 et, en 2008, la Maison obtient le label Centre culturel de rencontre, ainsi que « Maison des illustres » en 2011. Après les deux premières directions (Claire Lasne-Darcueil 2011/20013 et Vincent Gatel 2013/2016), la Maison Maria Casarès est actuellement pilotée par Johanna Silberstein et Matthieu Roy, comédienne et metteur en scène de la Compagnie du Veilleur, compagnie conventionnée de la région Nouvelle Aquitaine.

Grâce à cette équipe, en capacité d'apporter plusieurs compétences au service du projet, la **Maison Maria Casarès** propose quatre volets d'activité – théâtral, patrimonial, paysager et pédagogique – se déployant le long des quatre saisons :

- Le printemps est dédié aux « jeunes pousses », artistes émergents et jeunes diplômés des écoles supérieures d'art dramatiques ou autres formations privées ou publiques, ainsi qu'universitaires. Les projets sont sélectionnés sur la base d'un appel lancé en France et en Europe. Les bénéficiaires disposent d'un mois de résidence et d'un accompagnement personnalisé. Les projets sont présentés en public en sortie de résidence et aux rencontres professionnelles organisées en fin d'été pour les Journée du Patrimoine.

⁹² Ce partenariat « historique » entre le *Fourneau* et la Commune de Molène, avec le soutien du Pays d'Iroise, remonte à 1999 avec une première résidence de la Compagnie de La Litote. Depuis, chaque année une compagnie est invitée en résidence sur l'île où elle dispose d'une maison d'hôte aménagée par la Commune et de locaux de travail. Le Fourneau a aussi établi sur l'île un ECM, espace culture multimédia : l'un des premiers dans le genre pour la vulgarisation des nouvelles technologies.

- L'été le domaine est ouvert aux habitants, aux touristes et aux enfants des centres de loisirs. Deux spectacles sont présentés et une animation gastronomique anime les soirées. Les *Rencontres des Jeunes Pousses* sont le moment de visibilité du travail fait en résidence au printemps.

- L'automne est consacré à l'accueil de compagnies confirmées. Elles doivent s'acquitter d'une participation financière qui contribue à l'économie général du projet. Une attention particulière est portée aux compagnies de la région.

- L'hiver ce sont les membres d'Album Seize, laboratoire d'architecture et de paysage composé de lauréats de l'AJAP 2016 (Album des jeunes architectes et paysagistes) du ministère de la Culture, qui occupe le domaine de la Vergne. Ils élaborent des protocoles expérimentaux pour faire évoluer le site.

La **Maison Maria Casarès** développe également des actions en itinérance, notamment l'hiver avec des tournées de spectacles de proximité, adaptables à des espaces non dédiés.

Enfin, dans le cadre de l'Année France-Roumanie, elle a établi un partenariat avec la scène nationale d'Aubusson autour du projet Visage(s) de notre jeunesse en Europe. L'auteur roumain Michaela Michailov a été accueillie en résidence d'écriture et l'un de ses précédents textes a été présenté en lecture à la scène nationale, puis en tournée.

<http://mmcasares.fr>

Il existe également nombre de lieux privés (studios, ateliers, granges aménagées...), propriété de compagnies ou collectifs qui proposent ce type d'accueil (ou locaux mis à disposition de manière temporaire). La problématique de disposer d'espace dédiés à la recherche est en effet intrinsèque aux lieux de vie et de travail permanents organisés par des artistes ou des collectifs d'artistes. Il s'agit alors d'ateliers et espaces de travail autogérés et de « lieux intermédiaires » qui peuvent, ponctuellement, être mis à disposition d'autres artistes. La solidarité entre artistes joue alors pleinement et pallie le manque d'espaces de travail plus institutionnalisés.

C'est le cas des « campements » qui, d'installations précaires deviennent des lieux référents illustrant ce cheminement assez fréquent. On peut en citer certains, très repérés comme **Le campement Dromesko** en zone suburbaine de Rennes⁹³ ou plus « en retrait », comme le **Château de Monthelon** fondé en 1989 par un passionné de cirque, Ueli Hirzel, dans l'intention de défendre « l'amont de l'amont » de l'acte artistique, aujourd'hui base de vie pour plusieurs compagnies, mais aussi lieu pluridisciplinaire de résidence et de recherche, ouvert à l'international par ses multiples liens informels établis par les nombreux résidents étrangers qui viennent y travailler. Ouvert plus récemment par deux artistes Emmanuelle et Robin Lyner, respectivement danseuse et artisan d'art, **l'Essieu de Batut** dans le Haut Rouergue témoigne de la vivacité de ce type d'initiatives.

Un certain nombre de lieux aujourd'hui reconnus par le ministère de la Culture comme « ateliers de fabrique artistique » et dirigés par des artistes pourraient s'ajouter à cette liste : **La Pratique à Vatan** (Indre) ou **Format** (Ardèche) dans le domaine de la danse ; mais aussi dans les domaines du théâtre, de la musique, des arts plastiques ; sans oublier des lieux de résidence

⁹³ Le campement naît en 1998 de la volonté d'Igor et Lily, créateurs de la Volière Dromesko et de La Baraque cantine musicale, avec la complicité de Patrick Bouchain. Installés à Rennes après leur départ du Cirque Aligre, ils trouvent auprès d'Emmanuel de Vericourt - alors directeur du Théâtre National de Bretagne, et qui abandonne ce poste pour les suivre - un précieux soutien pour ouvrir le Campement à la Ferme du Haut-Bois à Saint-Jacques-de-la-Landes dans la banlieue rennaise. Bien que pas non totalement rural, ce contexte se voulait néanmoins en marge de la ville et de ses institutions.

de création artistique pluridisciplinaire comme **La Métime** à Moutier-d'Ahun (Creuse). Il faut cependant relativiser le prétendu total isolement de ces lieux : les ouvertures aux publics, telles la pratique des « portes ouvertes » pour les ateliers ou l'organisation de formations adressées à un public professionnel ou amateur, sont fréquentes et la dynamique des artistes inscrits sur ce territoire y est pour beaucoup. L'expérience de *Regards et Mouvements*, fondé par Alexandre del Perugia et installé à l'Hostellerie de Pontempeyrat, village du Forez en moyenne montagne, est en ce sens significative.⁹⁴

Un temps de visibilité est souvent organisé autour d'un festival, créant ainsi et de manière naturelle, des respirations indispensables avec l'extérieur et des temps de diffusion dans une économie restreinte tout en mettant la convivialité au cœur du processus de diffusion.

Des liens sont aussi établis avec des établissements culturels environnants, avec cette même intention de ne pas céder au repli sur soi, qui deviendrait à terme stérile. Il est intéressant alors de noter la complémentarité qui peut se créer entre ces espaces de résidence centrés sur le travail artistique et les structures plus institutionnelles dédiées à la diffusion et à la médiation avec le public. On peut citer le cas de Saint-Agil, en région Centre, où le collectif de cirque **Cheptel Aleïkoum** cohabite et collabore avec l'**Espale**, scène conventionnée installée dans le même village⁹⁵. Les deux entités ont été soutenues dans le cadre du programme des « ateliers de fabrique artistique ».

5.2 Le partenariat du ministère de la Culture avec les Parcs Naturels Régionaux (PNR)

Créés à l'initiative des collectivités territoriales, classés par l'État, les **Parcs naturels régionaux (PNR)**, au nombre de 53 (et prochainement 55), sont depuis leur origine en 1967 impliqués dans le soutien à la culture à travers leurs cinq missions socles : 1. la protection et la gestion du patrimoine naturel, culturel et paysager ; 2. l'aménagement du territoire ; 3. le développement économique et social ; 4. l'accueil, l'éducation, l'information ; 5. l'expérimentation, l'innovation. Ils comptent en général dans leurs effectifs un(e) chargé(e) de mission culture (souvent en charge d'un autre domaine comme l'éducation).

La culture et le patrimoine, matériels et immatériels, sont en effet une réalité indissociable de l'identité de ces territoires (des populations – dotées de traditions et d'envies culturelles – ainsi que des artistes y vivent et y travaillent), mais aussi un outil favorisant la cohésion sociale (entre les populations anciennes et les nouveaux arrivants notamment) et un facteur d'attractivité (touristique, mais pas seulement). L'action culturelle permet en outre de donner des parcs et de leur administration, une image autre que celle – édictrice de normes et de

⁹⁴ Le projet a connu une profonde évolution depuis 2015 : Alexandre del Perugia a repris en direct le pilotage de l'Hostellerie de Pontempeyrat, pour en faire un Eco-Tiers-Lieu, avec toujours des activités de formation et une école de cirque. L'association Regards et Mouvements a fondé un autre projet, Superstraat, reconnu « atelier de fabrique artistique » par le ministère de la Culture. Après quatre années de nomadisme, une nouvelle implantation devrait voir le jour au château de la Bâtie d'Urfé à Saint-Etienne-le-Molard. Les résidences et les formations professionnelles sont toujours au cœur du projet.

⁹⁵ Cf. ci-dessous.

contraintes – à laquelle les réduisent parfois les populations ou les stéréotypes. Elle permet aussi, tout simplement, de mieux faire connaître la diversité de leurs missions.

La fédération qui les regroupe a publié en juin 2017 une note d'orientation qui actualise, au regard des évolutions récentes (politique globale des PNR, droits culturels, etc.), les objectifs du réseau en matière de développement culturel. Ce texte légitime le rôle d'acteur culturel des parcs naturels régionaux : « *Les Parcs ont pour objectif de faire émerger des projets innovants, autour des liens qui unissent le patrimoine et la culture vivante ou encore la création artistique et son environnement naturel. Leur action culturelle est donc centrée autour de trois axes : la transmission, le diagnostic et l'expérimentation.* »

Parallèlement à la publication de cette note, le ministère de la Culture et les PNR ont reconduit pour trois ans leur partenariat amorcé en 2001 en faveur du développement de la culture en milieu rural. La convention cadre 2018-2021 vise à amplifier cette collaboration autour des objectifs partagés de préservation et de valorisation du cadre de vie, de développement de la vie culturelle et de tourisme culturel durable. Elle appelle à renforcer la coopération entre les DRAC et les Parcs dans l'ensemble des champs artistiques et culturels (patrimoines, arts vivants, cinéma, lecture publique...). Dans le domaine particulier de la création contemporaine, la convention appelle notamment à « *soutenir la création contemporaine dans ses différentes composantes (...) ainsi que sa diffusion :*

- *en particulier dans ses formes mobiles et hors les murs (résidences d'artistes, commandes artistiques, diffusion itinérante...)* ;
- *en veillant à l'intégration de l'art contemporain dans l'espace public ;*
- *en s'appuyant à la fois sur les institutions culturelles et les réseaux labellisés du ministère de la Culture, les réseaux associatifs (...) et sur les réseaux de structures territoriales de développement culturel (...)* ;
- *en encourageant les projets participatifs ;*
- *en soutenant l'indexation et l'inventaire des œuvres d'art installées dans l'espace public.* »

Les CLEA sont aussi fortement encouragés dans ce cadre.

Pratique ancienne dans les Parcs, la résidence artistique est l'outil privilégié pour mettre en œuvre ces orientations qui font écho aux priorités ministérielles de ces dernières années (cf. le plan « Culture près de chez vous ») : son temps long adapté au développement d'un projet, l'implication des habitants dont elle se fait le vecteur, les opportunités qu'elle offre d'investir des lieux divers, l'innovation et l'expérimentation qu'elle autorise la rendent particulièrement adaptée à des territoires généralement peu dotés en équipements spécialisés, écomusées mis à part (là est aussi la limite, pour le spectacle vivant). Plus généralement, c'est l'outil idéal de l'action culturelle en milieu rural.⁹⁶ Une partie de ces résidences d'artistes s'inscrit d'ailleurs dans le programme national de revitalisation des centres-bourgs, initié en 2014⁹⁷. La création artistique y est abordée dans son lien avec la nature, le paysage, le patrimoine, les formes de démocratie participative.

⁹⁶ Cf. l'appel à projet annuel DRAC/ DRAAF : « Territoires ruraux, territoires de culture », qui fait de la résidence l'outil de développement culturel local par excellence.

⁹⁷ <http://www.centres-bourgs.logement.gouv.fr>

Les informations disponibles sur les résidences d'artistes dans les PNR sont longtemps demeurées limitées et éparées. Cette situation est en passe d'être résolue avec l'enquête lancée en 2017 par la Fédération des Parcs auprès de l'ensemble de ses membres, avec le concours du ministère de la Culture. Destiné à donner une visibilité nouvelle à ce pan d'activité des PNR, mais aussi à donner des outils et à diffuser les bonnes pratiques, l'état des lieux auquel cette enquête doit aboutir a fait l'objet d'une communication lors d'une journée nationale ouverte aux chargés de mission culture des parcs, aux conseillers DRAC, aux artistes, élus et bénévoles, en mars 2019 au PNR de la Montagne de Reims.

Un certain nombre d'éléments clés y ont été annoncés, qui traduisent la réalité de la pratique résidentielle dans les parcs (les résultats complets de l'étude doivent faire l'objet d'une publication ultérieure) :

- 34 PNR (66%) ont mis en place 127 résidences artistiques entre 2012 et 2017.
- Les résidences en arts plastiques sont les plus nombreuses, suivies de celles dans le spectacle vivant puis des résidences pluridisciplinaires.
- L'Etat et les régions sont les premiers financeurs mobilisés (devant les départements, les communes ou communautés de communes).
- Le contenu, la durée et les modalités des résidences sont relativement diverses, ainsi que la manière dont s'opère le choix des artistes (appel à projet, choix de proximité, choix délégué à une structure culturelle, ou, plus rare, candidature spontanée d'un artiste).
- Le parc assure le plus souvent la maîtrise d'ouvrage de la résidence.
- dans 50% à 60% des cas, la résidence comporte un volet EAC ou un partenariat avec les jeunes.
- Les premiers critères de réussite d'une résidence dans un PNR sont : la qualité artistique du projet, la participation des habitants, le succès de la restitution, le lien social que la résidence a su générer.

A l'inverse, le manque de moyens humains, financiers et de communication est avancé comme la principale contrainte à laquelle se heurtent les PNR dans la mise en œuvre des résidences.

Un exemple d'appel à candidatures dans le Parc naturel régional du Haut-Jura : *Nature in Solidum*

Solidairement et en commun, *In solidum* est le principe de responsabilité réciproque qui prévaut dans la gestion du collectif, si typique du Haut-Jura, où est né le système coopératif des fruitières. Une mutualisation des bienfaits de la nature comme de ses aléas, qui nous renvoie à notre responsabilité collective vis à vis d'elle, nous rappelle l'interdépendance indéfectible des hommes et de leurs milieux naturels, et la nécessité d'agir ensemble aujourd'hui pour les protéger.

Accompagné par COAL, acteur culturel référent de la rencontre de l'art et de l'écologie (projetcoal.fr), le Parc naturel régional du Haut-Jura, lance *Nature In solidum*, une démarche de valorisation artistique de son territoire. Par le biais de résidences et de commandes artistiques, le Parc et ses communes entendent aborder autrement les grands enjeux écologiques auxquels le Haut-Jura doit faire face, tels que la protection de la biodiversité, l'érosion des milieux naturels sensibles, la qualité de la ressource en eau, les impacts des changements climatiques, la mise en œuvre d'énergies renouvelables, la gestion forestière durable, ou encore les économies locales et circulaires, et les modes de vies collaboratifs et citoyens.

Ce programme valorise aussi bien la grandeur de la nature que la force du collectif et se conçoit comme une démarche participative fédérant artistes, collectivités, entreprises et acteurs locaux. Il participe à la vie sociale et économique locale et pourra notamment s'appuyer sur les ressources, les matériaux et les savoir-faire du Haut-Jura, renforçant par là même, la conscience écologique des usagers et résidents du territoire tout en proposant des expérimentations voire des solutions nouvelles. Il se veut ouvert : il sera enrichi, année par année, par de nouveaux appels à projets artistiques dans des communes différentes du Parc naturel régional du Haut-Jura.

Cet appel à candidatures concerne trois résidences : l'une dans la commune de Jeurre, la seconde dans la commune de La Pesse, la troisième dans la commune de Avignon lès Saint Claude. Ces résidences artistiques sont portées par les communes avec le soutien financier de la DRAC Bourgogne-Franche-Comté et du programme Leader Haut-Jura.

Conjointement est lancé un appel à candidatures pour la réalisation d'une œuvre dans l'espace public dans la commune de Morez.

Ont été confirmées par ailleurs un certain nombre de caractéristiques (ou tendances fortes) de ces résidences en milieu naturel :

- il s'agit le plus souvent de résidences territoriales (ou « artiste en territoire », pour reprendre la terminologie de la circulaire de 2016), plus rarement de création seule ;
- leur dimension participative est très affirmée (l'enjeu de lien social est fort) ;
- elles revêtent un caractère expérimental du fait même de leur inscription dans des environnements naturels et/ou dépourvus d'équipements dédiés ;
- les enjeux de mémoire liés au territoire sont prégnants ;
- les créations auxquelles elles donnent lieu sont des créations contextuelles ;
- il n'est pas rare qu'elles s'inscrivent dans un dispositif de type CLEA.

Certains PNR sont connus de longue date pour leur implication en matière de résidences artistiques : résidences d'architectes, de dessinateurs, de photographes (PNR de Normandie-Maine, PNR du Perche), de paysagiste, sérigraphiste, désigner sonore (PNR d'Armorique), résidences d'artistes du spectacle vivant, cirque et théâtre (PNR de la Brenne), écrivains et plasticiens (PNR de la Narbonnaise), etc.

D'autres comme les quatre Parcs naturels régionaux de Lorraine, des Monts d'Ardèche, du Pilat et du Vercors coopèrent pour un projet dans le cadre du programme européen LEADER (Fonds Européen Agricole pour le Développement Rural), ils ont décidé de mener une réflexion collective sur l'histoire industrielle de leurs territoires, ses mutations et ses ruptures, son impact sur les paysages et la vie quotidienne des populations d'aujourd'hui. Ce programme s'inscrit dans le cadre de l'action Nouveaux commanditaires initiée par la Fondation de France. La direction artistique a été confiée à Valérie Cudel de l'association « À demeure ». Huit commandes d'œuvres ont été adressées à quatre artistes : Michel Aubry, Élisabeth Ballet, Susanne Bürner et Lani Maestro.

Au Centre d'art la Synagogue de Delme, un programme de résidences dans le PNR de Lindre-Basse

À travers sa mission de production, de recherche et de prospection, la synagogue de Delme a pour vocation d'accueillir des artistes de renommée internationale, mais aussi de jeunes artistes, pour leur offrir parfois une de leur première exposition personnelle dans une institution et ainsi porter la création émergente. Outre les trois à quatre expositions temporaires organisées chaque année, le centre d'art contemporain - la synagogue de Delme gère depuis 2002 un programme de résidences d'artistes dans le Parc Naturel Régional de Lorraine, au sein du village de Lindre-Basse. L'atelier est localisé au cœur du village de Lindre-Basse (300 habitants), dans le Parc Naturel Régional de Lorraine et à deux kilomètres de Dieuze (4000 habitants), en Moselle. Le domaine de Lindre-Basse est un vaste espace naturel constitué autour d'un étang, qui développe une activité piscicole et ornithologique.

Trois artistes par an viennent trois mois chacun pour un travail de recherche ou la production d'un projet précis (allocation de résidence d'un montant de 2000 euros et budget de production d'un montant de 2000 euros). La durée moyenne effective est de 10 semaines minimum à répartir sur une période de 3 mois. Les artistes sélectionnés seront amenés à rencontrer ponctuellement la population locale dans le cadre d'actions de sensibilisation du centre d'art. Les artistes sont sélectionnés sur dossier et sur projet par un jury professionnel. Aucune thématique ou médium n'est imposé. Les artistes sont invités à formuler leur projet en motivant l'intérêt d'une résidence pour la réalisation de celui-ci.

Néanmoins, les projets impliquant un travail en relation avec le territoire (entendu au sens le plus large) ainsi que les projets collaboratifs (entre artistes de même discipline ou de disciplines différentes) seront encouragés. Selon les cas, une diffusion du travail réalisé peut être envisagée avec des structures partenaires à l'issue de la résidence.

Il faut signaler enfin l'appel à projet particulièrement innovant qu'ont lancé récemment la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes et l'Association des Parcs d'Auvergne-Rhône-Alpes (qui regroupe dix parcs naturels de ce territoire), pour mettre en place des résidences croisées (6 mois, janvier-juin 2019) entre des chercheurs en sciences sociales et des artistes afin d'explorer la question de l'itinérance culturelle sur leurs territoires (« Chemins faisant... Les nouvelles itinérances culturelles dans les Parcs naturels régionaux »).

Comme le souligne l'anthropologue Noël Barbe, il s'agit aujourd'hui de pouvoir faire dialoguer et travailler en commun des « acteurs hétérogènes » au sein d'une politique culturelle facilitant les initiatives de co-construction du patrimoine naturel et culturel ; il y a là en effet « non seulement un enjeu démocratique, mais un défi économique et social ».

5.3 Des scènes de territoire et des structures itinérantes

Parmi les lieux ouverts aux résidences et ne relevant pas des labels nationaux, il ne faut pas omettre de mentionner le vaste réseau des petits lieux pluridisciplinaires, structures municipales ou communautaires le plus souvent, dont les « scènes de territoire » de Bretagne constituent un exemple remarquable.

Des « scènes de territoire » en Bretagne

Il y a une dizaine d'années, dans le but de développer la présence artistique dans les territoires où l'offre était déficitaire (milieu rural, zones péri-urbaines, petites villes), la DRAC de Bretagne a mis sur pied un dispositif de « scènes de territoire ».

Ce dispositif repose sur deux axes stratégiques fondamentaux et complémentaires : l'aménagement culturel du territoire (par le renforcement d'un réseau de proximité) et le soutien à la création (via l'accueil en résidence et la coproduction).

Il concerne aujourd'hui seize structures pluridisciplinaires (le plus souvent) non affiliées aux réseaux labellisés ou conventionnés par l'État (régies municipales ou communautaires, associations). Implantées dans de petites communes réparties sur les quatre départements bretons, ces structures (théâtres et centres culturels) comptent des équipes réduites (2 à 5 salariés).

Elles reçoivent un financement de la DRAC d'environ 18 000 € pour leur fonctionnement et leurs actions d'éducation artistique et culturelle, en contrepartie duquel elles s'engagent à :

- consacrer un tiers de leur programmation à une discipline qu'elles choisissent (danse, théâtre, arts de la piste, marionnette, théâtre d'objet, musiques traditionnelles actuelles, jazz et musiques improvisées...);
- programmer 50 % de spectacles coproduits par les labels nationaux ou scènes conventionnées par le ministère de la Culture ;
- dédier l'essentiel de leur action de soutien à la création à la discipline choisie ;
- avoir une politique déterminée dans le domaine de l'éducation artistique et de l'action culturelle.

La reconnaissance apportée par l'État et le respect de ces engagements ont produit une logique vertueuse, que traduisent les résultats suivants :

- la constitution d'un réseau de proximité contribuant à un rééquilibrage de l'offre artistique et culturelle (dans l'esprit de la « décentralisation ») ;
- la consolidation du soutien apporté par les collectivités territoriales (par effet levier) et l'acquisition d'une réelle indépendance de choix artistiques et culturels ;
- la qualification de ces scènes, dont certaines programment et coproduisent aujourd'hui des artistes de notoriété nationale voire internationale (intégration à l'écosystème de la création-diffusion et rapprochement des réseaux labellisés et conventionnés) ;
- l'ouverture de nouveaux points d'appui pour la création régionale, notamment émergente ;
- une couverture du territoire significativement augmentée en termes d'actions d'éducation artistique et culturelle.

Bien qu'encore peu documentées en tant que telles, les résidences d'artistes, qu'elles soient orientées vers la création ou l'action territoriale, constituent un rouage essentiel de ce dispositif.

Une autre réponse à l'isolement et au déficit en salles et studios équipés peut être l'itinérance ; celle des équipes comme des équipements.

Dépourvu de lieu propre, dans une ville – Uzès – qui ne possède pas d'équipement de diffusion culturelle, le centre de développement chorégraphique national (CDCN) **La Maison** s'est orienté, après plusieurs recherches infructueuses, vers une solution inédite : l'acquisition d'un studio mobile.

S'il offre l'opportunité de repenser un projet dans son inscription territoriale et temporelle, par le biais de la résidence artistique, le studio mobile doit néanmoins composer avec des contraintes fortes : coût de maintenance logistique de l'outil, temps de montage, capacité et/ou

désir des collectivités à concourir financièrement au projet, rythme de travail nouveau imposé à l'équipe... Son aptitude à surmonter ces contraintes vérifiera sa viabilité.

La Maison, Centre de développement chorégraphique national d'Uzès Des résidences d'artistes dans un studio mobile

Le studio mobile est un dispositif entièrement modulable comportant un plancher de 145m² maximum, un tapis de danse, un matériel son et lumière, une structure d'accroche, des pendillons et un gradin. Il peut se déployer tout ou partie selon les caractéristiques de l'espace qui l'accueille (soit en complément d'un équipement existant, soit en s'y substituant quand cet équipement fait défaut). Il offre ainsi aux équipes artistiques des conditions de travail professionnelles (la « boîte noire » d'un théâtre).

Le studio mobile est également constitué du savoir-faire et des compétences de l'équipe qui accompagne l'implantation du parc de matériel par des outils pédagogiques et un programme de rencontres et d'activités en lien avec le projet de l'artiste accueilli. Il s'agit avant tout d'un lieu de résidence, qui a pour objectif d'installer une permanence artistique sur le territoire, mais il peut aussi se transformer, grâce à un système de gradins simple à monter, en lieu de représentation.

Son acquisition, avec le concours de ses partenaires publics, pour un montant voisin de cent mille euros, a permis à **La Maison** non seulement de conserver son label (devenant le premier CDCN itinérant du réseau), mais aussi d'insuffler un nouvel élan à son projet artistique et culturel (que traduit sa nouvelle appellation, qui se substitue à « Uzès Danse »), en lui donnant la possibilité de se projeter sur la totalité de son territoire (notamment sa partie la plus rurale) et de bâtir une saison territoriale.

Après une année d'expérimentation, le studio mobile envisage son déploiement selon une cartographie établie en croisant le réseau territorial acquis par le CDCN au cours des dernières années avec ses projets de transmission chorégraphique ou d'action artistique, un état des lieux des équipements municipaux ou communautaires existant dans le département du Gard et la volonté d'aller inscrire son action dans des zones où la culture reste difficile d'accès.

Dans cette perspective, l'objectif visé est de créer des partenariats pérennes avec trois communes (Pont-Saint-Esprit, La Grand'Combe et Saint-Gilles), en y installant chaque saison le studio pour au moins une résidence longue d'un mois, accompagnée par des sorties de résidence, des outils pédagogiques, des ateliers de pratique et des activités en lien avec le projet de l'artiste et les associations locales. À partir de ces communes, utilisées comme bases, le studio mobile pourrait être utilisé comme boîte à outils pour infuser le territoire alentour au moyen d'actions plus légères et/ou plus ponctuelles (rencontres, présentations d'outils pédagogiques, conférences, séances de cinéma de danse).

Parallèlement, un accueil de spectacles en coréalisation serait proposé aux équipements municipaux et communautaires installés à proximité, le CDCN poursuivant par ailleurs ses collaborations existantes avec ses partenaires habituels (**EPCC du Pont du Gard, Théâtre de Nîmes, CCN de Montpellier, Festival Montpellier danse, CDCN La Place de la Danse à Toulouse, Scènes croisées de Lozère**).

Enfin, le réseau des CDCN réfléchit à la possibilité d'utiliser le studio mobile comme d'un support pour un projet collectif porté par l'association des centres de développement chorégraphique nationaux (A-CDCN) dans le cadre du festival d'Avignon, afin d'y présenter, dès juillet 2020, les artistes accompagnés par ses membres. L'outil contribuerait ainsi à fédérer les établissements d'un même label et à accroître la visibilité des artistes soutenus par ces structures.

[Entretien avec **Liliane Schaus, directrice du CDCN La Maison n°20**]

- 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.

5.4 Les résidences en Seine Saint-Denis : un outil de politique culturelle départementale au service d'un territoire et de ses habitants

La Seine Saint-Denis se caractérise par une forte densité de population (4^e département français le plus dense), sa jeunesse (28,9% de ses habitants ont moins de 20 ans), la diversité des origines de sa population et un taux de chômage plus élevé que la moyenne nationale (18,5%).

Ces quelques traits ne sauraient diminuer le dynamisme dont le 93 fait preuve. Situé en bordure nord-est de Paris, ce département fait preuve d'un grand dynamisme culturel et offre un large éventail d'établissements culturels. Le prix de son foncier, la disponibilité, encore, d'espaces ré-aménageables, l'accessibilité facilitée par le développement des transports en commun (cf. Le Grand Paris) sont des atouts indéniables pour l'installation des artistes.

Historiquement très engagé pour soutenir cette présence, le Département de Seine Saint-Denis accompagne depuis longtemps les résidences d'artistes sous différents formats. Elles sont au centre de sa politique culturelle et en déclinent les orientations générales, qu'on peut résumer en quatre items⁹⁸ : « 1/structurer une offre culturelle et artistique durable ; 2/ développer la coopération culturelle des territoires ; 3/ affirmer la priorité des élargissement des publics et renforcer l'action culturelle ; 4/ renforcer et soutenir l'éducation artistique et les pratiques en amateurs ».

Si les résidences sont un outil efficace en termes de professionnalisation, de rayonnement et de capacité de production et de diffusion, elles sont également un levier pour faire mûrir des politiques culturelles locales portées par des services municipaux, ce qui peut contribuer à assurer le dynamisme et la cohésion du territoire départemental à l'heure où celui-ci est fait face à des profondes mutations.

Ces dispositifs sont à l'heure actuelle en phase de diagnostic, le Département lui-même étant en train de réorganiser ses services et leurs missions⁹⁹.

⁹⁸ Cf. Charte des résidences artistiques du Conseil Départemental de Seine Saint-Denis.

⁹⁹ Les informations de cette partie sont notamment issues d'un entretien réalisé le 4/12/18 avec Jonathan Ruiz-Huidobro, chef de service culture, sport, patrimoine, accompagné d'Isabelle Boulord, chef du Bureau des Arts visuels et du Cinéma, Géraldine Diarra-Pierson, chargée de Mission Enseignements et Pratiques Artistiques en Amateur (MEPAA) et Chloé Arnaud, chargée de mission Danse. Lors de cet entretien, la question de la réorganisation interne du service était particulièrement prégnante, ce qui mène à relativiser les propos, la situation étant en mutation.

Si l'évaluation de cette politique de résidences est un élément de mise en dynamique des services internes du Département, une plus grande transversalité étant souhaitée, elle permet également de pointer des acquis et de formuler de attentes.

En termes de constats, on peut affirmer que les résidences ont joué un rôle levier sur plusieurs plans, parmi lesquels :

- La structuration des lieux d'accueil, très hétérogènes;
- L'impulsion des politiques culturelles locales ;
- Le rééquilibrage territorial par la présence d'artistes dans des zones sous dotées ;
- La mise en dynamique des acteurs : artistes, opérateurs, structures d'enseignements, lieux culturels, services publics dédiés ;
- La formation des publics à l'accueil d'artistes en résidences (notamment dans les conservatoires) et leur diversification
- L'ouverture disciplinaire.

En termes de perspectives, il est attendu que les résidences continuent d'apporter leur contribution aux trois principaux axes d'intervention du Département (création, diffusion et action culturelle) mais trois « impacts » sont plus spécifiquement recherchés : l'émancipation (« déjouer le destin social »), l'inclusion sociale (la solidarité est une compétence obligatoire du CD) et l'aménagement du territoire avec, notamment, les problématiques de rééquilibrage entre Est et Nord du département et les évolutions induites par le Grand Paris. Aussi, est recherchée une articulation avec la problématique des droits culturels, à travers des modalités novatrices d'implication des habitants, y compris en phase décisionnaire sur le choix des artistes invités. L'implication des élus est ressentie comme un élément indispensable à la réussite de ces politiques qui touchent de près les populations dans leur quotidien. La requalification de l'espace urbain est ainsi un enjeu important, dans un territoire comme la Seine Saint-Denis.

La politique de résidences mise en œuvre par le Département se déploie sur plusieurs volets, encadrés par des chartes :

- Les résidences artistiques
- Les résidences artistiques en conservatoire
- La Culture et l'Art au Collège (CAC).

Pour les résidences artistiques de la première catégorie, on distingue les résidences dont la visée est la création artistique et les résidences d'implantation. Pour les premières, l'aide est versée directement aux artistes. Les structures d'accueil doivent apporter un montant équivalent à l'aide du Département. Outre la création, pivot indispensable du projet, la résidence doit comporter de la diffusion et des actions culturelles. Les structures type scènes conventionnées sont les interlocuteurs privilégiés de ces aides qui peuvent jouer un rôle levier considérable. On peut citer le cas de la **Maison du Jonglage** qui en association avec le centre culturel Jean-Houdremont à La Courneuve ou encore l'exemple du **Théâtre Louis-Aragon**, scène

conventionnée d'intérêt national art et création de Tremblay-en-France, qui, depuis dix ans, sous le nom de "Territoire(s) de la danse", a fait des résidences d'artistes le cœur de son projet culturel et territorial. Ces deux lieux ont été reconnus « scène conventionnée » grâce notamment à un programme de résidences étoffé. Le Département est attentif à que ces actions puissent « se déplier » sur le territoire, au-delà du siège de la structure accueillante. Tel a été le cas de la résidence de la compagnie *Black Sheep* qui s'est déroulée sur deux ans à Houdremont et à l'Espace 1789 à Saint-Ouen.

Tremblay-en-France, « Territoire(s) de la danse »

En 2018, le Théâtre Louis-Aragon, scène conventionnée d'intérêt national Art et création de Tremblay-en-France (Seine-Saint-Denis) dirigée par Emmanuelle Jouan, célébrait dix ans de résidences chorégraphiques. Dix ans d'une politique déterminée à faire de Tremblay un « Territoire de la danse »¹. Un territoire progressivement étendu à l'agglomération (Sevran, Villepinte) et au-delà (Aulnay, Le Blanc-Mesnil, Roissy puis... Avignon), qu'ont contribué à façonner vingt-cinq compagnies de toutes origines et de toutes esthétiques (d'où le pluriel de Territoire(s))².

Ce programme ambitieux trouve ses racines dans la nécessité de « *requestionner les modalités du partage de l'art chorégraphique pour que les habitants puissent retrouver le lien avec l'artiste et l'œuvre* » (partant du constat que le travail que mène un théâtre comme celui de Tremblay a peu de réalité pour la majorité de la population).

Ce partage de l'art, dans un territoire de la grande couronne parisienne socialement défavorisé mais riche d'une grande diversité, ne peut se faire sans une présence artistique au long cours, ancrée dans son environnement. Il exige d'inventer d'autres formes de rencontre avec la population que la simple invitation au spectacle. D'où le recours à la résidence, espace de créativité pour le lieu comme pour l'artiste, offrant le temps nécessaire à la permanence et l'opportunité de partenariats. De surcroît, « *seule la résidence peut combattre l'entre-soi de la danse* », ajoute Emmanuelle Jouan.

Revivifiant le projet de l'éducation populaire, « Territoire(s) pour la danse » se donne pour objectif l'imprégnation par l'art d'un territoire (« l'art partout ») et son inscription dans le quotidien des habitants (« l'art pour tous »). Il s'agit d'inventer « *une communauté de gens reliés les uns aux autres par une expérience artistique* », dans une visée d'émancipation, de révélation de soi à soi et de soi à l'autre. Cela implique de « *se libérer de la quête du spectateur* », de désacraliser l'artiste en facilitant son lien direct avec la population, de rendre l'art familial. « **Territoire(s) pour la danse** » possède désormais son manifeste : « *C'est possible* ».

D'une durée normale d'un an (pouvant aller jusqu'à trois), la résidence comporte trois volets : soutien à la création, diffusion du répertoire, action territoriale (rencontre avec les habitants). Pour le reste, elle n'obéit à aucun format préétabli ou cahier des charges, mais est bâtie sur mesure à partir du désir de l'artiste et des demandes comme des spécificités du territoire. Ce principe de co-construction, attentif à trouver la bonne articulation, réclame du temps, de l'anticipation et de la préparation (diagnostic du projet de l'artiste, visites de terrain, identification des partenaires potentiels). Il est attentif à laisser ouverte la possibilité de l'expérimentation.

Chaque équipe en résidence bénéficie d'un apport numéraire de 40 000 à 45 000 euros (couvrant les trois volets : création, diffusion, action territoriale), cofinancé par le département et le Théâtre Louis Aragon. Un engagement de cinq mois de présence effective lui est demandé.

« Professionnel du lien », le théâtre agit en médiateur entre l'artiste et le territoire. Il apporte son expertise du terrain (ce qui suppose de le connaître parfaitement), accompagne l'artiste dans la construction d'un projet de résidence le plus en phase avec un territoire dont la réalité s'impose vite. Il mène pour ce faire une politique active de partenariats avec les acteurs éducatifs, sociaux, culturels, sportifs, pénitentiaires, hospitaliers.

Les spectacles créés dans le cadre de la résidence sont présentés partout : au théâtre, à l'hôpital, en prison, au centre commercial, en plein air, en bord de canal, etc., selon la nature du projet et les populations et partenaires impliqués. Certains trouvent également une visibilité (sous la forme d'extraits ou de présentations condensées) dans le festival off d'Avignon, à travers une opération annuelle – la Belle Scène Saint-Denis – qui valorise auprès des festivaliers (professionnels et publics) le travail conduit à l'année, et contribue à donner une image autre de la Seine-Saint-Denis.

Territoire(s) de danse et son opérateur doivent cependant composer avec des difficultés structurelles :

- des partenariats fragiles (avec les acteurs du monde social, éducatif...) car reposant le plus souvent sur des relations interpersonnelles ;
- des populations très diverses dont il ne faut négliger aucune (l'impératif social ne doit pas conduire à négliger les classes moyennes, dont une partie décroche aujourd'hui) ;
- un délitement du territoire qui se poursuit ;
- l'épuisement des équipes ;
- un procès en élitisme persistant, dur à vivre ;
- l'obligation de veiller en permanence à ce que les propositions artistiques ne confortent pas le sentiment d'exclusion.

A l'opposé, une décennie de résidences a apporté la preuve de leur vertu pour l'artiste : apprentissage du travail en équipe, acquisition d'une expertise dans l'approche d'un territoire et de sa population, renforcement (ou reprise) de la confiance en soi, etc.

Une résidence d'implantation de cinq ans d'un collectif d'artistes à **Romainville** a permis de fédérer les acteurs locaux et d'inscrire la ville dans les réseaux culturels. Anne Avriller, directrice des affaires culturelles, lors des rencontres juridiques du CND sur les résidences le 8 avril 2019, insiste sur l'importance de cette présence longue d'artistes qui a amené les élus à se poser la question de l'élaboration d'une politique culturelle municipale dans une ville sans équipement culturel. Cette réflexion doit aboutir en septembre 2019 à la création d'un lieu culturel, laboratoire de l'action artistique vers la petite enfance.

Du côté des arts visuels, les enjeux de territoire et d'inclusion sont mis en exergue. Les projets participatifs sont fréquents. Le soutien à la résidence permet aussi de requalifier des sites en lieux d'accueil. Entre 8 et 10 résidences sont soutenues chaque année pour une enveloppe globale de 115 000 euros par an. Une attention particulière est portée aux artistes émergents.

Concernant les résidences en conservatoire, le bilan dressé par la mission enseignements et pratiques artistiques en amateur (MEPAA) est plutôt positif : le dispositif a permis de « faire bouger » les établissements : des liens avec les SMAC (scènes musique actuelles) et d'autres lieux de diffusion et de création se sont créés. Il est constaté, par contre, un manque de moyens interne aux conservatoires, notamment sur les aspects de coordination, ce qui peut rendre parfois le projet lourd à porter pour les artistes. 4 à 6 projets sont soutenus par an avec des aides qui peuvent aller de 7000 à 23000 euros. Le dispositif implique trois volets : la pratique dans le conservatoire, la diffusion d'œuvres et la valorisation avec des temps conviviaux ouverts aux populations.

Un dispositif-phare des résidences en Seine Saint-Denis : *In Situ*, artistes en résidences dans les collèges

In Situ, artistes en résidence dans les collèges fait partie du plan départemental *La Culture et l'Art au Collège (CAC)*, initié en 2009. Il permet à chaque collège d'accueillir trois parcours d'éducation artistique et culturelle, se déroulant sur l'année scolaire, pour une totalité de 40 heures par parcours en temps scolaire. Le dispositif est ouvert à toutes les disciplines. L'artiste résident mène un travail personnel, spécifiquement conçu pour le site ou bien en cours d'élaboration. Le but est de soutenir la démarche de création et de la rendre présente au plus près de la communauté scolaire et dans le quotidien des élèves. Une structure culturelle est associée au parcours. Elle est le relais entre le collège et l'extérieur : elle assure le rayonnement du projet sur le territoire par des temps de visibilité, notamment inscrits dans sa programmation de saison. Le collège doit fournir un espace dédié et constituer une équipe d'enseignants pluridisciplinaire. 10 résidences *In Situ* sont organisées chaque année.

Le CAC comprend quatre autres dispositifs dont certains s'appuient sur des résidences, comme *Edito*, consacré à des journalistes¹⁰⁰.

En 2017-2018, le Département aura financé 287 parcours CAC à hauteur de 1,1 million d'euros, dans 125 collèges du département. Le partenaire étatique du dispositif est le ministère de l'éducation nationale.

Un bilan établi en 2017 sur les 8 années précédentes, met en exergue la solidité du dispositif : le nombre de collèges participant est stable et pratiquement l'ensemble des établissements participe. Sur la centaine de parcours, les résidences d'artistes relevant du spectacle vivant sont majoritaires (43%), viennent ensuite les arts visuels et cinéma (27%), puis la littérature/illustration (13%). Cette répartition est plutôt stable. L'articulation avec les sorties culturelles est bien en place : 83% des élèves participant aux parcours ont fait au moins deux sorties culturelles et 87% des artistes résidents ont été associés au choix de ces sorties, permettant ainsi un lien avec le travail fait en résidence.

***Mouvoir la ville*, résidence de l'écrivain Mohamed Kacimi au Studio Théâtre de Stains, dans le cadre du programme *Ecrivains en Seine Saint Denis*.**

Fondé par une compagnie théâtrale du même nom, le **Studio Théâtre de Stains**, sous l'impulsion de Xavier Marcheschi et Marjorie Nakache, est emblématique pour son action d'accueil de résidences et son implantation territoriale. Implantée à Stains depuis la fin des années 80, la compagnie a centré son projet sur l'alliance entre création, partage artistique et travail de terrain. Plus de 90 nationalités et cinq continents co-habitent à Stains et comme l'affirment les directeurs du Studio-Théâtre : « *C'est en vivant avec eux, que nous pouvons en tant qu'artistes y puiser le sens même du propos que nous avons à tenir* ».

Initialement installée dans le théâtre municipal, l'équipe a pu récupérer un ancien cinéma, racheté par la Ville et récemment réhabilité. La Fabrique du Studio Théâtre de Stains est aujourd'hui un outil complet avec une salle de 100 places, une salle de répétition pluridisciplinaire, un lieu d'accueil, un centre de ressources, un bar-café, un jardin d'hiver et un entrepôt pour les décors.

¹⁰⁰ Les quatre autres dispositifs sont : *Education aux regards* (12 parcours pour mieux appréhender les images), *Edito* (4 journalistes en résidence), *Parcours d'éducation à la ville* (15 parcours de découverte urbaines et 2 nouveaux parcours Education à la Ville, pour comprendre au prisme de l'architecture, de l'urbanisme et du patrimoine, le territoire de la Seine Saint-Denis) et *Collège au cinéma* (4 films proposés pour des séances spéciales collégiens).

Les accueils en résidence sont nombreux et variés, essentiellement des compagnies de théâtre, mais aussi des marionnettistes, le TMP (Théâtre de la Marionnette à Paris) étant un partenaire fidèle. Les artistes accueillis sont accompagnés pour leurs projets de création et participent aux actions culturelles et de sensibilisation du Studio Théâtre.

Une expérience particulièrement intéressante et récente a été la résidence de Mohamed Kacimi, écrivain et auteur de théâtre, dans le cadre du dispositif soutenu par le Département 93, *Ecrivains en Seine Saint-Denis*.

Le projet, intitulé *Mouvoir la ville*, s'est déroulé sur l'année 2018, comportant plusieurs volets d'action et des publics divers, notamment les étudiants de l'Université de Paris 8 sur un chantier impliquant des détenus incarcérés. Mohamed Kacimi a encadré les ateliers d'écriture partagés entre les étudiants et les détenus. Le thème du milieu carcéral est au cœur aussi de la pièce de l'auteur produite par le Studio Théâtre de Stains pendant la résidence : *Tous mes rêves partent de la Gare d'Austerlitz*, mise en scène par Marjorie Nakache. Des rencontres avec des lycéens, des jeunes du contrat local étudiant, des associations de quartier et plusieurs bords de plateau à l'issue des représentations ont émaillé la résidence.

Enfin, Mohamed Kacimi a invité d'autres écrivains proches de son univers, tels Nancy Houston et Rachid Benzine, en leur offrant des cartes blanches.

La résidence a aussi donné lieu à la rédaction d'une chronique consacrée au lieu d'accueil, *Il était une fois le Studio Théâtre de Stains*, présentée par l'auteur même dans le cadre du festival littéraire *Hors limites* qui se déroule en Seine Saint-Denis tous les ans. Un hommage touchant pour ce lieu qui abrita autrefois un cirque, puis un cinéma, pour devenir enfin un lieu de création et de partage artistiques.

5.5 La Ville de Marseille et le conseil régional PACA : le désir de structurer et de valoriser l'existant

La Ville de Marseille en 2014, comme le Conseil régional de PACA en 2018-2019 réfléchissent à l'enjeu que représentent les résidences artistiques ; la première dans le domaine des arts visuels (par la commande d'une étude qualitative portant sur 18 structures dans le domaine des arts visuels)¹⁰¹, en lien avec son offre de 13 ateliers attribués pour 2 ans, et la seconde par un travail de recensement, préalable à une réflexion portant sur la valorisation des initiatives en matière de résidences artistiques à l'échelle régionale et internationale, pour

¹⁰¹« Etude sur les résidences d'artistes en arts visuels à Marseille », 19 janvier 2015, Marseille Expos, réseau des galeries et lieux d'art contemporain. Rédacteurs : Olivier Le Fahler, Erik Gudimard, Camille Videcoq, Laura Bayod. Etude non publique, qui porte sur 18 structures actives dans les arts visuels en 2014 à Marseille dont 10 sont membres de Marseille-Expo. De 2009 à 2014, soit en 5 années, 384 artistes ont bénéficié d'une action de résidence à Marseille, soit environ 77 artistes par an. Dans la même période, 53 artistes marseillais sont partis en résidence à l'étranger. En 2014 sur les 74 artistes en résidence à Marseille, 41,5% sont originaires de Marseille, 35% originaires du reste de la France et 15,9% étrangers. Quelques-unes de ces structures : Art-cade, Astérides, Atelier Ni, Ateliers de l'image, la chambre claire, le CIRVA, Hybric, La Compagnie, Logirem, Mécènes du Sud, Ou, Sextant et plus, Vidéochroniques, Yes we camp...

l'ensemble des domaines de la création (y compris littéraires et audiovisuels, soit 178 lieux inventoriés organisant des résidences).

Les rendez-vous de « Manifesta 13 » en 2020, dans le cadre desquelles seront organisées les rencontres professionnelles du CIPAC (avec à l'ordre du jour des thématiques abordées les résidences, en lien avec l'Institut français) à Marseille, et de « Viva Villa ! » dès 2019 (à la fondation Lambert à Avignon) prennent à bras le corps cette question des résidences artistiques dans une dimension internationale affirmée. Il y a là autant de contextes et de rendez-vous pour une réflexion commune.

Marseille : un terrain propice au développement des résidences, une réflexion en cours¹⁰²

Historiquement, la quasi-totalité des résidences en arts visuels sont nées du terrain. Seul le cas des Ateliers d'Artistes de la Ville procède d'une volonté municipale (...)

Dans les années 80 et au début des années 90, les initiatives artistiques sur le terrain marseillais foisonnent selon deux axes que l'on retrouve aujourd'hui. D'un côté, l'émergence de problématiques urbaines dont s'emparent les artistes vivant sur le territoire, la plupart du temps en relation avec les équipements sociaux, et qui deviennent alors les pionniers de la création partagée. De l'autre, la problématique d'artistes, le plus souvent issus des écoles de la région ou bien qui s'installent à Marseille, et qui veulent avoir les moyens de travailler et de produire dans la ville où ils ont choisi de vivre.

L'histoire de ces expériences est toujours à la base une histoire de rencontres. Rencontres entre des artistes locaux (ou étrangers) qui avaient des besoins matériels et des institutions locales (c'est l'histoire de La Compagnie et d'Astérides par exemple), rencontre entre les structures culturelles et structures socio-culturelles de terrain ou bien des fondations (c'est le cas de Sextant et plus (...)) parfois en lien avec les collectivités, et enfin rencontre entre artistes, qui décident d'impulser la mise en commun de moyens ou de programmes. »

Une classification des résidences est proposée :

« résidences de production », cela peut concerner autant la post-production pour un film, que la réalisation d'un accrochage, etc.,

« résidences de création », temps plus ou moins long pour le développement sans contrainte et sans obligation finale d'une réflexion ou pratique artistique,

« résidences d'intervention » qui désigne « une tendance assez récente ou certains dispositifs (comme « Ecriture de lumière »), sur une durée et un territoire donné : « une certaine liberté de création est donnée à un artiste en échange d'interventions pédagogiques précises. Ces résidences font en général l'objet d'une dotation financière satisfaisante, mais pour la partie intervention seulement, ce qui n'est pas sans poser de problème. »

Sont rappelés de manière synthétique les objectifs des structures porteuses de projets de résidences, selon deux types d'ambitions, les ambitions artistiques et les ambitions sociétales.

¹⁰² Extrait de l'étude confiée par la Ville de Marseille à Marseille Expos .

Le conseil régional de PACA¹⁰³ : « Un constat de politique culturelle : une dépense sans valorisation globale »,

« La Région finance, spécifiquement ou dans le cadre d'aide à l'exploitation, de nombreuses structures accueillant des artistes en résidence. Mais ne se prévaut pas assez de cette caractéristique/point fort spécifique de son paysage culturel.

La Région dispose sur son territoire d'un réseau de résidences artistiques (financées ou non par elle) qui la connecte à la création nationale et internationale, mais ne l'a pas encore intégré et valorisé comme facteur de sa politique globale d'attractivité.

Aujourd'hui, un artiste ou un responsable culturel en France ou à l'étranger qui recherche un lieu de résidence en région ne dispose pas d'information synthétique à l'échelle régionale.

En termes de communication, disposer de cette information communicable permettrait de joindre à la ligne « Le Sud, Terre des festivals » (preuve aujourd'hui largement administrée) à celle de « le Sud, Terre des artistes ».

¹⁰³ Extrait du document daté du 21 septembre 2018 envoyé, dans le cadre de cette étude, par Florence Ballongue, chargée d'étude développement culturel, direction de la Culture, Service des Industries Culturelles et de l'Image, le 6 mars 2019: « Les résidences artistiques du Sud ».

CONSTATS

Dans un contexte de tension entre le dynamisme et les moyens des métropoles et des grandes villes et le milieu rural, entre les centres villes et leur périphérie, l'outil résidence peut être un facteur de rééquilibrage et de convergence des politiques.

La logique partenariale est au cœur de la relation État / collectivités territoriales en matière de culture, et la résidence d'artiste y a une part à bien identifier et à renforcer.

- Les résidences d'artistes peuvent constituer un véritable outil de politique culturelle au service d'un territoire et de sa population, en particulier en direction des territoires et populations prioritaires.
- La résidence en général et en milieu rural, notamment, est un outil de dynamisation des territoires et de renouvellement des formes de la création dans une relation de proximité avec les populations.
- Le partenariat entre le ministère de la Culture et les Parc Naturels Régionaux, encadré par une convention-cadre depuis 2001, tend à se renforcer ces dernières années. Les PNR sont des interlocuteurs d'importance pour diagnostiquer les besoins en résidences des territoires et fédérer les acteurs.
- Les résidences mises en œuvre dans les lieux non labellisés favorisent de nouvelles modalités d'itinérance.
- Les stratégies de mise en œuvre de résidences permettent de fédérer les équipes au sein des administrations culturelles et les acteurs au sein des territoires.
- Un travail de diagnostic est entrepris par des collectivités territoriales qui serait à mieux partager

CHANTIERS

- 1) Faire de la résidence un outil de coopération entre conseillers d'une même DRAC. Associer les conseillers sectoriels et les conseillers action culturelle dans le suivi des relations avec les PNR et de manière générale des résidences en milieu rural.
- 2) Encourager les alternatives à l'appel d'offre pour le choix des artistes accueillis en résidence, dans l'objectif de mieux répondre aux besoins du terrain, en confiant le processus de suivi (de la commande, aux modalités de choix et à l'accompagnement du projet comme à sa médiation et communication) à une structure professionnelle.

CHAPITRE 6
RESIDENCES ET AMENAGEMENT URBAIN :
LA FABRIQUE DE LA VILLE

Chapitre 6

Résidences et aménagement urbain : la fabrique de la ville

Le dialogue entre art et ville est ancien ; de tous temps, les artistes ont installé leurs œuvres dans les espaces publics qu'offre la cité, en répondant, selon les époques et les commanditaires à des besoins divers : du monument aux morts au mobilier urbain, en passant par les fresques, l'art et le design ont toujours cohabité avec la ville et ses usages, aux côtés des architectes et urbanistes et de plus en plus souvent avec eux¹⁰⁴.

Mais aujourd'hui, de nouvelles questions se posent quant à la participation des citoyens au projet – toujours en construction – de leur quartier, leur ville, leur centre bourg, leur environnement.

Cette question du « commun », se pose à chaque geste de création d'un « art public » et change les procédures et les manières de penser son objet. La recherche, celle des artistes, des architectes, comme des « chercheurs » en sciences sociales et humaines, mais aussi en philosophie, est nécessairement partie prenante de ce travail. La résidence en est alors une des modalités possibles, permettant de mettre ce geste de réflexion et d'expérimentation des possibles au cœur d'une dynamique collective.

6.1 Les programmes artistiques des villes nouvelles, précurseurs des résidences artistiques dans le cadre de l'aménagement urbain

En 1961, Paul Delouvrier est nommé chef du district de Paris par le Général de Gaulle. Il s'agit alors de répondre rapidement et efficacement à une problématique urbaine et sociale d'ampleur : le choléra sévit dans les bidonvilles de Nanterre. En cette période de croissance démographique, Paris se développe de manière anarchique. Les franciliens n'ont pas les moyens de se loger dans les conditions de salubrité et de décence modernes. Le projet de planification territoriale décide alors de la création de neuf « villes nouvelles », dont cinq près de Paris. Nées de rien, sur des territoires ruraux proches de la capitale, elles inventent une ville là où n'existaient que des champs. En 1970, l'établissement public d'aménagement de Saint-Quentin-en-Yvelines voit, par exemple, le jour.

La nouveauté absolue réside dans la soudaine possibilité de créer une ville de toutes pièces sur un territoire inoccupé. Cela ne s'est quasiment pas produit dans l'histoire, où le modèle d'urbanisme est plutôt progressif, par strates successives. Des groupes humains s'installent. Les infrastructures croissent en même temps que les populations, et selon leurs besoins. Le schéma du village bâti autour de l'église de la mairie, des commerces reliés par des voies de circulation s'adaptant aux flux était le modèle. Ici, il s'agit d'inventer des villes, nouvelles au sens propre, avec l'ambition de répondre à une nécessité sociale mais aussi à un idéal de vie. Inspirées de

¹⁰⁴ C'est là tout l'enjeu des procédures d'intégration de l'art dans l'espace public et plus largement d'art urbain, renouant en cela avec l'art de la ville de la Renaissance jusqu'à l'âge baroque.

cités ouvrières ou des cités jardins, elles connaissent les grandes utopies, du type de celles développées par les familistères, phalanstères et autres *citta ideale*. Pour les équipes qui portent les projets, l'enthousiasme est immense ; ce sont des pionniers. Ils y voient l'opportunité de créer la ville de leurs rêves.

Sur la commune de Montigny-le-Bretonneux, un quartier va, par exemple, s'organiser autour du projet architectural de Ricardo Boffil, initié en 1976, pensé comme une gigantesque mise en scène néoclassique, conçu comme un « Versailles pour le peuple » quand les jardins du château sont tout proches à vol d'oiseau. Il s'agit d'une première en matière de logement social collectif, pensé comme une opération de prestige. C'est dans ce contexte que l'artiste plasticien Marcel Van Thinen va concevoir une œuvre pour le plan d'eau, mais aussi être associé à l'ensemble du projet. Les habitants emménagent dans la boue, sans infrastructures achevées, sans adressage ni équipements, mais un artiste est présent, intervient sur ce lac qui est en réalité une contrainte majeure du quartier : un bassin de retenue des eaux de pluie. Il doit également prendre en considération la difficulté la plus contraignante du site : un vent qui peut atteindre les 160km. C'est ainsi qu'est conçu *Voilure*, en acier inoxydable, après une concertation de plusieurs semaines, à défaut d'une résidence réelle ou intitulée comme telle.

C'est sans doute en « déplaçant » l'intérêt des résidences d'artistes plasticiens, de la seule production d'une œuvre au travail en direction des habitants lorsqu'un quartier se construit, que la porte s'ouvrira aux artistes des autres disciplines. A Montigny toujours, en centre-ville, paradoxalement le dernier quartier mis en place, et entièrement organisé autour d'un canal, plusieurs artistes vont se rendre sur le site afin de concevoir un véritable parcours, cohérent et conçu avec les habitants. L'artiste Marta Pan est notamment chargée d'un projet hydraulique étendu qui apportera une dimension spirituelle à l'urbanisme : *La Perspective*. Des formes géométriques simples, nues, dépouillées, faisant référence à des formes organiques vont baliser des parcours tels des coquillages au bord de l'eau, semblant surgies du sol lui-même. Un jeu de toboggan installé sur les courbes d'un bassin, au-delà de son seul intérêt décoratif se destine à l'usage des enfants : si cela peut apparaître anecdotique, il s'agit en réalité d'une nouvelle manière d'aborder l'œuvre, d'intégrer sa possible valeur d'usage à destination d'habitants qui, auparavant, étaient cantonnés au rôle de spectateurs et deviennent désormais, potentiellement, acteurs.

Ces premières invitations faites à des artistes se justifient sans doute par la volonté de ces bâtisseurs de concevoir une ville qui, pour sembler n'avoir surgi de nulle part, n'en comble pas moins les désirs de ses habitants. Il ne s'agit alors pas seulement de répondre à un besoin factuel mais d'introduire de la poésie et du sensible dans des architectures massivement sorties de terre pour lesquelles on peut craindre un effet factice. Architectes et artistes plasticiens travailleront ensemble afin que la conjugaison de leurs approches et de leurs compétences permette d'associer les habitants à des projets afin qu'ils s'en saisissent et les fassent leurs. La peur du rejet des programmes, de l'opposition à certaines décisions urbaines et de la ville dortoir pourra être surmontée.

Aujourd'hui des bailleurs sociaux comme par exemple la Logirem à Marseille s'emparent des résidences d'artistes. Depuis 2009, l'association **Sextant et plus** (aujourd'hui fusionnée à l'association **Group** pour former **Art +**) basée à la Friche de la Belle de mai, organise des résidences en partenariat avec la **Fondation d'entreprise Logirem**. Dans le cadre d'un

programme intitulé les « Ateliers de la Cité » les artistes vont résider au sein des cités de la Bricarde (Marseille 15ème) et de Fonscolombes (Marseille 3ème). Coordonné par **Sextant et plus**, le projet vise le soutien de la création contemporaine par l'accompagnement professionnel des artistes résidents, accueillis pour un ou deux ans, la production d'une œuvre trace en lien avec le contexte de création et le développement de la relation aux habitants par des actions de médiation et des ateliers de pratique artistique hebdomadaires tout au long de la période de résidence.

6.2 La procédure de la commande publique du ministère de la Culture

La procédure de la commande publique du ministère de la Culture¹⁰⁵ (ou celle des *Nouveaux Commanditaires* de la Fondation de France) témoigne de manière exemplaire, comme celle du 1% artistique créée en 1951, de cette volonté de créer un espace commun réunissant association commanditaire, maître d'œuvre et usagers.

Ces procédures d'inscription de l'art dans l'espace public ont permis, pour reprendre les termes de Germain Viatte, d'*affirmer un espace nouveau de l'artiste en relation avec l'architecture*, et tendent à devenir aujourd'hui le cadre d'expérimentation d'un nouvel espace relationnel, faisant des « usagers », les acteurs de l'œuvre. La procédure de résidence artistique peut représenter une réponse adaptée dans ce processus de création qui implique les populations.

La dimension propre à la résidence artistique (qui relève selon les termes de la circulaire de 2016 de la résidence « artiste en territoire ») est déjà présente dans le cadre de quelques commandes publiques, sans toujours se présenter comme telle ; notamment quand il s'agit de résidences de photographes¹⁰⁶, mais aussi plus largement quand le projet implique d'emblée la participation des habitants à la phase de conception, mais aussi de « maintenance » de l'œuvre.

Cette démarche est le propre notamment d'œuvres/sculptures à habiter (inaugurée avec la *Tour aux Figures* de Dubuffet, première commande publique faite à l'artiste en 1983) ou d'espace de vie. La démarche est en permanente évolution, il s'agit d'une construction *in itinere*, permettant à quiconque d'intégrer le projet quand il le souhaite. Le meilleur exemple est certainement fourni par la méthode de travail de l'artiste et architecte japonais Kinya Maruyama.

¹⁰⁵ La commande publique est la manifestation d'une volonté associant l'Etat (ministère de la Culture – Direction générale de la création artistique) et des partenaires multiples (collectivités territoriales, établissements publics ou partenaires privés), de contribuer à l'enrichissement du cadre de vie et au développement du patrimoine national, par la présence d'œuvres d'art en dehors des institutions spécialisées dans le domaine de l'art contemporain.

¹⁰⁶ On peut citer à cet égard le travail exemplaire du centre d'art « Le Point du Jour » à Cherbourg-Octeville (Normandie)

La Maison du colonel à Amiens (Hauts-de France) et le jardin étoilé de Paimbeuf (Normandie) de Kinya Maruyama

L'artiste, architecte et paysagiste japonais Kinya Maruyama dans le cadre de la procédure de commande publique a créé un café citoyen et participatif (aménagement intérieur et mobilier), *La Maison du colonel*, dans le quartier prioritaire d'Elbeuf à Amiens. Le travail mené en relation avec les habitants dans le processus d'élaboration et de production de cette commande a été effectué par La Briqueterie, lieu intermédiaire (projet en cours) www.lamaisonducolonel.com/le-projet-en-quelques-lignes/.

L'artiste, par ailleurs, est le créateur de la commande publique le *Jardin Etoilé de Paimboeuf* en 2009, dans le cadre de la biennale d'art contemporain Estuaire, Nantes/ St Nazaire ; il y met en œuvre la méthode du workshop qui réunit, professionnels, étudiants, mais aussi bénévoles ; cette manière de faire communauté dans le cadre d'un projet participatif relève de la résidence d'artiste.

La résidence d'artiste peut donc représenter une modalité importante, valorisant ce temps de co-conception, voire de coréalisation et de maintenance, propre à nombre de commandes publiques qui ne sont plus simplement en « résonance » avec un paysage, (où elles sont très sollicitées)¹⁰⁷, mais qui concourent à définir une nouvelle pratique du paysage et/ou de fabrication urbaine *avec* leurs usagers.

« Quartiers créatifs » à Marseille, dispositif de la capitale culturelle européenne

Il s'agit d'un projet de résidences d'artistes au long cours (3 ans) dans une quinzaine de quartiers dits « sensibles » de Marseille dans le cadre de Marseille-Provence 2013, et symbolisant pleinement une volonté de porosité entre l'art et le territoire vécu.

Ce programme de recherche et de création artistiques, a été lancé au cœur du mouvement de rénovation urbaine ; il avait pour but de questionner, infléchir ou compléter le processus d'aménagement « tout en invitant les habitants à s'approprier pleinement leur espace public en contribuant à sa transformation. »¹⁰⁸

Les artistes invités en résidence étaient locaux ou pas, notamment Ruedi Baur et les étudiants de *Civic City*, Jean-Luc Brisson avec la *Bank of Paradise*, Maryvonne Arnaud & Philippe Mouillon (*Laboratoire*), Stefan Shankland en collaboration avec Benjamin Foerster-Baldenius (*Raumlaborberlin*), Erik Göngrich et Boris Sieverts, SAFI & Coloco et Martine Derain (avec, entre autres, *FilmFlamme* et *Ex Nihilo*)¹⁰⁹.

Martine Derain, artiste, témoigne de l'expérience de sa résidence de trois années dans la cité de La Ciotat (2011-2013) et décrit les difficultés et les contraintes propres à ce type de commande, les écueils à éviter et insiste sur la nécessité de l'intermédiaire professionnel, dans ce cas le MuCEM.

[Entretien avec Martine Derain n°5]

¹⁰⁷ Voir l'activité notamment de l'association « Voyons voir », organisatrice de résidences de ce type en PACA : <https://voyonsvoir.org/presentation>

¹⁰⁸ Voir le texte du sociologue Olivier le Fahler <https://publics.hypotheses.org/files/2016/09/Document43-pdfISSN.pdf>

¹⁰⁹ Voir : <http://www.radiogrenouille.com/creations/quartiers-creatifs/>

6.3 La Mission Nationale pour l'Art et la Culture dans l'Espace Public (MNACEP)

La MNACEP initiée par le ministère de la Culture en 2014, sous l'égide de Jean Blaise¹¹⁰ et coordonnée par l'association **Hors-les-murs**¹¹¹, a été un moment fertile de débat autour de cette question. L'atelier de Nantes intitulé « Construire dans l'espace public » a mis en exergue comment la collaboration entre artistes et aménageurs urbains peut être réciproquement enrichissante.

« Rhizome », œuvre sonore de Nicolas Frize, dans le cadre du 1% artistique,

Cette œuvre musicale originale, conçue par le compositeur Nicolas Frize, « fait parler et chanter la Citadelle », le Pôle universitaire, en créant des « paysages sonores et des partitions musicales » minimalistes au sein de l'architecture, qui incitent à l'écoute du site et de la ville. L'exemple de ce projet dans le cadre du 1% artistique sur le chantier du nouveau siège de l'**Université Jules Verne** à Amiens¹¹² a permis de réaffirmer certains points clés, et notamment, l'importance de faire se rencontrer et travailler conjointement en amont l'artiste et les aménageurs ; inscrire dans les cahiers de charges de chaque partie les attentes de chacun et faire œuvre de pédagogie ; impliquer les habitants dans l'œuvre, les usagers, mais aussi les différents corps de métiers travaillant sur le chantier.

[Entretien avec Nicolas Frize n°8]

Ces trois dimensions sont mobilisées dans le contexte spatio-temporel singulier qui est la résidence artistique se déroulant dans un chantier d'aménagement urbain, mais aussi plus largement dans un projet de commande publique : l'artiste comme l'aménageur doivent faire preuve de souplesse et d'écoute. Par ailleurs, la dimension sociale que portent les habitants, n'est plus réduite à la seule valeur d'usage et d'utilité, mais est investie d'une plus ample responsabilité pour la réussite même du projet.

Les projets participatifs portent cette nécessité de placer les habitants parmi les acteurs du processus de fabrication de l'œuvre. Il s'agit de concevoir et de pratiquer une nouvelle *éthique* du bâtir/créer ensemble pour mieux vivre ensemble.

Cette implication des artistes est l'une des préconisations fortes de la MNACEP. Pour Jean Blaise, « *c'est dans le champ immense de l'aménagement de la ville que les créateurs peuvent*

¹¹⁰ Jean Blaise a notamment fondé Le Voyage à Nantes, une manifestation-phare en matière d'art public.

¹¹¹ <http://horslesmurs.fr/wp-content/uploads/2014/04/noteintentionMNACEP.pdf>

¹¹² Voir le projet sur le site dédié : <http://rhizome.amiens.fr/> Nicolas Frize présente et analyse les points cruciaux du cahier des charges : le 1 % doit commencer avant la réalisation du bâtiment et peut être une œuvre immatérielle. Le 1 % demande que l'œuvre tienne compte et prenne une part des objectifs fixés à l'architecte : « *faire non pas un campus, mais un lieu qui soit une continuité de la ville, un espace dans la ville (...) un lieu de rencontre, d'échange et de partage, un lieu dans lequel les différences s'estompent, les expériences se mélangent et les peurs disparaissent* ». Il faut donc que l'artiste invente fasse « *entrer la participation des habitants dans l'œuvre* ». Cela implique que l'artiste travaille avec les gens du chantier, de la ville, de telle sorte que « *l'œuvre appartienne à la communauté qui l'englobe. Sa mise en relation active avec tous les quartiers est un élément moteur du projet.* » Enfin, « *l'œuvre doit évoluer avec l'usage du bâtiment, ne pas être fixe, mais infinie.* Bref, comme l'exprime Nicolas Frize, « *c'est un projet de fou, extrêmement passionnant* ». (Voir le rapport de la Mnacep, en ligne).

trouver les terrains de jeu les plus étendus ». Tout en considérant le 1% artistique comme un outil toujours nécessaire, il prône la constitution d'un fonds d'intervention pour l'art et la culture dans l'espace public afin d'accompagner ces expériences. De même, est avancée l'idée d'inclure des clauses de « culturo-conditionnalité » dans les cahiers de charges des aménageurs, qui pourraient se traduire par la présence et la coopération des artistes tout au long des chantiers.

Cette proposition, reprend une initiative de la Région Bretagne qui a édité en 2013 un guide pratique titré *Invitez l'art et la culture dans votre projet*; boîte à outils pour comprendre l'intérêt et la manière d'intégrer une dimension artistique et culturelle dans les projets portés par les collectivités locales et soutenus par la Région. Le guide permet de montrer également la diversité des registres artistiques possibles.

Contrairement au 1% artistique, cette démarche innovante de la Région Bretagne n'a pas force de loi et reste incitative ; mais elle est inscrite comme clause pour les projets d'investissement inscrits dans les contrats de partenariat que la Région signe avec les Pays et les Iles de Bretagne (2013 et 2014-2020). Dans ce cadre, par exemple, la communauté de communes de Pleyben a fait appel, lors de la construction d'un hôtel d'entreprises, à la photographe Nathalie Renard pour la réalisation d'une série de portraits de personnes au travail dans les entreprises locales. L'expérience, renouvelée pendant trois ans, a donné lieu ensuite à une exposition.

6.4 Un « ré-outillage artistique » des territoires

Selon Maud Le Floc'h, fondatrice et directrice de POLAU¹¹³, l'essor du tandem art et aménagement urbain ou de territoires, se nourrit d'un double constat et répond à une double opportunité : « *d'un côté, le domaine de la création artistique voit poindre des démarches contextuelles qui privilégient la valeur d'usage de l'art. De l'autre, le domaine de la production de la ville et des territoires est en quête d'outils dynamiques de transformation* ». Ces derniers sont de plus en plus confrontés à des enjeux de renouvellement des formes démocratiques, des restrictions budgétaires ou des questions de transition écologique qui les poussent à chercher des approches inventives, qui re-questionnent les outils classiques de l'urbanisme et de l'architecture. Les artistes, qui mettent en œuvre des démarches durables et solidaires peuvent trouver des terrains d'expérimentation et de création féconds et de nouveaux contextes de travail et de visibilité.

De plus, si le concept promu par Maud Le Floc'h de « ré-outillage artistique » des territoires ne convoque pas de formes ou de processus spécifiques, il affirme des méthodologies : « *ouvrir des espaces de paroles et d'imaginaires, activer des phases intermédiaires par des occupations temporaires, développer des actions par des tactiques d'aménagement souple et provisoire* ».

Il en est ainsi des pratiques artistiques dites écologiques (de Joseph Beuys à Michel Blazy) qu'inventent actuellement nombre d'artistes comme Olivier Nattes, auteur d'un jardin participatif à Aubiet dans le Gers incluant les principes de permaculture, et en relation avec une

¹¹³ POLAU, est une structure ressource dédiée au recensement, à la promotion et à la mise en œuvre de démarches artistiques en lien avec les aménagements urbains et de territoires. Son activité se déploie en plusieurs volets : assistance à la maîtrise d'ouvrage ou maîtrise d'œuvre (AMO), réalisation d'études, organisation de colloques et de formations, mise en place et suivi d'une importante base de données (la plateforme arteplan.com). <https://arteplan.org/initiative/polau-pole-des-arts-urbains/>

association, et également d'un projet de jardin éco-citoyen. et d'un restaurant à Marseille aux modes de fonctionnement écologique¹¹⁴. Les valeurs de ces « zones d'autonomie temporaires » et les modalités de ces pratiques écosophiques, que l'on peut retrouver chez **Les Pas Perdus** à Marseille [Cf **entretien n°17**], produisent d'autres rapports à l'environnement et au citoyens dont l'accueil en résidence peut être l'outil privilégié.

SmartCity

L'expérience d'une dizaine d'années déjà d'urbanisme collaboratif de **Dédale** est également exemplaire. Le programme *SmartCity* sur « la ville créative et durable », développé depuis 2007, en est le plus remarquable exemple. Ce « Laboratoire d'innovation urbaine », joue le rôle « d'incubateur de services urbains innovants », de dispositifs de concertation novateurs et de projets artistiques territorialisés. Il donne lieu à des résidences d'artistes *in situ* et s'articule à des recherches-actions (en partenariat avec **le LAB'URBA / Institut français d'urbanisme**, visant à « créer un référentiel méthodologique destiné aux maîtrises d'ouvrage et à la société civile, guide de bonnes pratiques pour l'implication des artistes et habitants à la conception des projets urbains »)¹¹⁵ et donne naturellement lieu à de la production artistique (installations plastiques, architectures éphémères, design urbain, etc.), comme à des événements et actions participatives dans l'espace public.

On reconnaît ici des modalités opérationnelles qui renvoient à certaines notions spécifiques aux résidences, comme la temporalité délimitée et la contextualisation, mais dans une dynamique d'ouverture.

A travers tous ces exemples, la notion de plateforme de production devient centrale pour initier des invitations, accompagner des projets sur un temps long à travers la résidence d'artiste. Des structures associatives comme **Bruit du Frigo** à Bordeaux joue ce rôle et interviennent autant sur des commandes publiques (en relation avec l'association **Zebra 3**), que sur des formes éphémères.

Bruit du frigo à Bordeaux

Bruit du frigo est un hybride entre bureau d'études urbain, collectif de création et structure d'éducation populaire, qui se consacre à l'étude et l'action sur la ville et le territoire habité, à travers des démarches participatives, artistiques et culturelles.

À la croisée entre territoire, art et population, leurs projets proposent des façons alternatives d'imaginer et de fabriquer notre cadre de vie, en y associant tous les acteurs : ateliers d'urbanisme participatif ; interventions artistiques dans l'espace public ; assistance à la maîtrise d'ouvrage ; actions pédagogiques ; workshop et séminaires ; formations et bien entendu résidences artistiques.

Bruit du frigo intervient pour des collectivités locales, des structures culturelles et artistiques, des centres sociaux, des établissements scolaires, des associations d'habitants. Bruit du frigo est membre fondateur de la **fabrique POLAU**.

¹¹⁴ <http://oliviernattes.com/Portfolio-O-Nattes-2018.pdf>

¹¹⁵ L'expérience de représentation sensible et collaborative du territoire liée aux « smart cities », ici avec la cité universitaire internationale de Paris, articule territoire physique et numérique et s'ancre sur les travaux du laboratoire pluridisciplinaire de l'association *Dédale* <http://www.smartcity.fr/ciup/projet/smartmap-cartographie-sensible-et-collaborative.html>

On peut citer quelques autres exemples :

- Stefan Shankland, artiste plasticien, souvent sollicité dans ce type de démarches, initiateur de la démarche « HQAC » (Haute Qualité Artistique et Culturelle) qui installe ses ateliers au cœur même des chantiers, les considérant comme des opportunités et ressources pour la création contemporaine ;
- Le projet *Airpost* réalisé par la **Compagnie Ici Même** (Paris) au quartier Saint-Blaise pour tracer et réinterpréter artistiquement la transformation de cette parcelle emblématique de la ville. Plusieurs « objets » (films, exposition, événements...) ont été fabriqués pendant cette résidence de plusieurs années qui a largement mobilisé les habitants ;
- Les expériences de **Yes We Camp**, comme par exemple à Marseille pendant MP13 ou le projet **Les Grands Voisins** sur l'ancien hôpital Saint-Vincent dans le 14^e arrondissement à Paris. La spécificité des installations d'habitat éphémère, « vulnérables » et à bas coûts de **Yes We Camp** est justement de prendre à contre-pied le caractère pérenne, coûteux et imposant des projets de transformation urbaine dans lesquels ils s'insèrent ;
- L'ensemble du projet artistique et culturel qui accompagne le **Grand Paris Express** et qui voit l'implication, à grande échelle, d'artistes et créateurs sur les chantiers de construction de nouvelles gares, avec l'ambition de constituer un « patrimoine métropolitain du XXI^e siècle ».
- Les initiatives du collectif Les Pas Perdus pour qui la résidence est le mode de travail incluant une démarche participative, avec des « occasionnels de l'art »

Le projet **En Rue**, qui se développe dans deux villes de la périphérie de Dunkerque (Saint-Pol-Sur-Mer et Téteghem), a été initié, lui, par un groupe de jeunes gens des quartiers populaires, soutenu par un club de prévention, une équipe d'architectes et la mission « art et espaces publics » de la ville de Dunkerque. Il consiste à rééquiper les espaces publics des quartiers en favorisant des formes d'auto-construction et l'intégration des savoir-faire des habitants. Au début de l'année 2018, le collectif En Rue a souhaité s'associer une équipe de sociologues, à laquelle participe Pascal Nicolas-Le Strat et Louis Staritzky. Cette dimension de recherche, constitutive de la démarche, est essentielle et peut prendre dans le cadre d'une dynamique de résidence participative.

Le *Plan-Guide Arts et aménagement des territoires* réalisé par le **POLAU**, pôle art & urbanisme, en recense plus de 300, avec une variété impressionnante de disciplines artistiques impliquées et de contextes de commande.

6.5 Des appels à réutilisation d'espaces délaissés : le cas de la SNCF

Sur son site¹¹⁶, Pascal Nicolas Le Strat fait l'analyse suivante : « *L'engagement critique contemporain se concrétise fréquemment dans et par l'occupation d'un lieu (bâti désaffecté, espace vacant, zone à défendre, espace public réinvesti), ce lieu offrant l'opportunité d'explorer des possibles en termes de mode de vie et de conduite d'activité, que ce soit sous la forme de jardins, d'ateliers d'auto- et de co-fabrication, d'espaces autogérés ou de ressources mutualisées. L'occupation est une création. Le lieu s'invente au fur et à mesure du développement des expériences et des expérimentations. Il naît des usages et des pratiques.* »

Les résidences d'artistes n'interviennent pas toujours, ou pas seulement, là où on les attend ou appelle. A Dijon, par exemple, deux jeunes diplômés de l'école des beaux-arts (Charles Thomassin et Wolf Cuyvers) découvrent, au hasard de leurs pérégrinations en centre-ville, un ancien hangar désaffecté de 590 m². Les lieux appartiennent à la SNCF, qui accepte de les leur louer, avec un bail de trois ans renouvelable, pour un loyer annuel de 900 €. La SNCF prend certains travaux à sa charge, notamment la réfection des verrières. Les artistes se constituent en association et y domicilient un collectif. Ils y aménagent des sanitaires, une cuisine, un jardin potager... Le lieu devient en 2017 un lieu de vie, de résidence, de travail et d'exposition, pour les artistes membres du collectif et pour des artistes invités en résidence. L'espace est ouvert au public les samedis et dimanches, de 14h à 18h et sur rendez-vous.

Le **collectif Chiffonnier** veut fonder son action sur la base de la récup' et du troc. Rejetant l'idée d'institution, se positionnant quelque part entre les communautés Emmaüs et les leaders de l'*Arte Povera*, ils ont commencé par mener des initiatives relevant de l'économie sociale et solidaire, par exemple vendre des plats préparés sur un réchaud grâce aux invendus du marché couvert. L'objectif de l'**Atelier Chiffonnier** est de développer un lieu d'échange pluridisciplinaire, fidèle aux valeurs sociales et solidaires qui l'a vu naître, en intégrant l'outil résidence. La SNCF va soutenir ce projet singulier et spécifique, grâce à l'engagement des responsables locaux. A plus grande échelle, des difficultés ont pourtant pu émailler cette généreuse ambition d'une entreprise privée disposant de locaux inemployés et souhaitant les mettre à disposition d'artistes en quête de lieux de travail.

En 2014, quand SNCF Immobilier, en charge de la gestion et de la valorisation des biens immobiliers et fonciers (hors gares et infrastructures) du groupe SNCF, lance un appel à manifestation d'intérêt à des opérateurs culturels et artistiques (artistes, collectifs, associations, entreprises d'ingénierie culturelle...) six organisations syndicales d'artistes auteurs ne tardent pas à se mobiliser, puis à engager une action en justice. Elles reprochent à la SNCF de demander aux artistes d'élaborer gratuitement des projets spécifiques, pour valoriser les lieux potentiellement mis à disposition mais moyennant une redevance. Elles s'insurgent contre des frais induits par les remises en état, l'occupation et l'ouverture au public des locaux à la charge des artistes, le tout en cédant gracieusement à la SNCF pour soixante-dix ans la totalité de leurs droits d'auteurs relatifs aux futures œuvres réalisées au sein du bien.

¹¹⁶ www.lecommun.fr Des lieux en recherche, 6 septembre 2018 L'article a été publié dans l'ouvrage collectif du collectif *Encore Heureux*, présenté au Pavillon français de la 16e Biennale internationale d'architecture de Venise, avec les contributions de Encore Heureux, Fazette Bordage, Gilles Clément, Jade Lindgaard, Jochen Gerner, Joëlle Zask, Luc Gwiazdzinski, Pascal Nicolas-Le Strat, Patrick Bouchain, Patrick Perez, Patrick Viveret, Raphaël Besson. <http://www.pnls.fabriquesdesociologie.net/des-lieux-en-recherche/>

Le projet proposait d'occuper seize lieux délaissés, répartis sur l'ensemble du territoire, pour quelques heures, quelques jours ou quelques mois (six mois maximum) dans une démarche de création culturelle et artistique et d'urbanisme transitoire. La SNCF souhaitait valoriser un patrimoine autrefois exploité pour le transport, aujourd'hui disponible pour d'autres finalités et demain réhabilité. Le mieux vivre la ville et l'ambition d'enrichir le quotidien faisaient également partie des objectifs affichés. Néanmoins, la précarité de nombre d'artistes ne pourra que leur faire regretter ce qui, sous des allures d'appel d'offre dans le cadre d'une commande (spécification des attendus, sélection sur projet, conditions de recevabilité, critères de sélections pondérés, cahier des charges, comité de sélection, lauréats...) ne se conforme pas au code des marchés publics, ne prévoit ni de les dédommager ni, parfois, même de prendre en charge le moindre frais.

La réaffectation de friches ou de lieux délaissés en espaces de création artistique va non seulement pouvoir contribuer à un nouvel aménagement urbain, à la création de nouveaux espaces de convivialité mais aussi s'inscrire véritablement dans une approche politique renouvelée des relations entre culture et territoire, art et habitants. Néanmoins, ce qui peut apparaître comme une « bonne idée » voire comme une évidence ; offrir à des artistes de réinvestir des lieux désaffectés ou accompagner des quartiers en mutation, soulève des problématiques nouvelles.

6.6 Réinventer la ville avec ses habitants : l'exemple de Plaine Commune

Plaine Commune est un territoire particulièrement intéressant pour observer comment les résidences artistiques, impliquant la participation des habitants, peuvent agir sur les processus d'appropriation des transformations urbaines et des évolutions sociétales qu'elles engendrent inévitablement.

Dans un Grand Paris organisé en pôles de compétitivité, Plaine Commune construit son identité et son projet de territoire en s'appuyant sur une démarche culturelle forte et des résidences d'artistes. Ce projet de territoire singulier s'intitule *Territoire de la culture et de la création*. Si l'agglomération ne dispose pas de la compétence culturelle à proprement parler, elle a néanmoins souhaité interroger la dimension artistique et culturelle pour la mettre au service de ses politiques publiques. Elle fait l'hypothèse que l'art et la culture peuvent jouer un rôle et nourrir des enjeux d'aménagement urbain, domaine pour lequel l'agglomération dispose, en revanche, de la compétence.

L'agglomération pilote les projets de rénovation urbaine, d'aménagement, de conception et de gestion de l'espace public ainsi que le développement économique et l'insertion professionnelle. Cet ancien territoire industriel dispose de nombreux espaces vacants ou en transformation et se trouve confronté à une importante modification des infrastructures de transports (tramway, métros...). Par ailleurs, au-delà des frontières géographiques dessinées par les quartiers, elle souhaite être identifiée comme à l'initiative de projets d'excellence dans le secteur de la création.

L'agglomération décide donc de donner une échelle humaine et de replacer l'individu au cœur de toutes les mutations urbaines intenses, parfois symboliquement violentes, par exemple quand il va s'agir de quitter un logement ou ne plus reconnaître un espace de vie quotidien. Les évolutions pourront être accompagnées par du sensible. Des artistes en résidence pendant une

durée de deux ans, dans un quartier en mutation, feront le récit de ces transformations du territoire, seront les artisans du lien entre les différents habitants, arrivants et anciens. Plusieurs centaines de logements sont construits à chaque projet. L'artiste accompagnera l'appropriation de l'espace public.

Ici, tout projet d'aménagement sera donc obligatoirement accompagné d'un projet artistique et culturel. Le dispositif fonctionne sur le mode de l'appel à projets. Un cahier des charges et des objectifs sont définis pour chaque projet urbain. Soit par Plaine Commune directement, soit par l'aménageur porteur du projet en collaboration avec le service culturel de la commune concernée. Le principe est de fixer des objectifs urbains et sociaux, d'arrêter quelques éléments de diagnostic sur le contexte territorial et social, puis de veiller à bien rester ouvert aux propositions des artistes, parfois surprenantes. A l'origine, les projets artistiques se conçoivent selon les budgets qu'il est possible de dégager sur l'enveloppe budgétaire globale de l'opération urbaine. Au fur et à mesure, affirmant son engagement, l'agglomération impose que les budgets de production artistique s'inscrivent dans les budgets d'aménagement dès les études pré-opérationnelles, donc très en amont. Aucun pourcentage fixe n'est imposé mais s'adapte à la spécificité de chaque projet. Globalement, une enveloppe de 50 000 € à 80 000 € est consacrée au volet artistique de chaque aménagement.

Ces résidences n'ont pas pour vocation de s'adresser à tous les artistes car elles exigent un intérêt réel pour le cahier des charges et pour les problématiques territoriales, politiques ou sociales qu'elles soulèvent. Chaque candidat a toute latitude pour inventer son projet et les modalités de son intervention, pourvu qu'il réponde aux attendus de l'appel à candidature. A titre individuel, il doit pouvoir trouver comment donner une place à cette résidence dans sa pratique artistique, susciter des intérêts, mobiliser des ressources nouvelles. Néanmoins, le risque induit par cette nécessaire inscription de l'artiste dans une démarche tournée vers ces problématiques spécifiques à l'aménagement urbain ne pourrait-il pas être, à terme, de ne faire appel, dans le cadre de ces résidences, qu'à des artistes qui deviendraient plus ou moins « spécialistes » de ces questions territoriales, sociales ou de quartiers ?

Aucune production n'est attendue, au sens d'une œuvre qui devrait obligatoirement être produite pendant le temps de la résidence. L'inauguration du quartier pourra être une sorte de point d'orgue du travail mené avec les populations. Il n'y a pas de nombre d'heures d'intervention imposé. Les artistes peuvent venir travailler par période ou très régulièrement pendant deux ans. Le processus a finalement plus d'importance que le résultat. C'est ici que le programme invite la contribution des plus larges expressions artistiques, tous les champs disciplinaires. Toutes les formes d'intervention sont envisagées, par un commanditaire qui intègre véritablement la créativité comme valeur ajoutée, qui accepte que l'inattendu surgisse dans le cadre défini par sa commande.

Pour le quartier Pleyel, par exemple, identifié comme pôle de compétitivité du secteur tertiaire, la consultation a été lancée en 2016. La thématique retenue était « art et sport ». Quinze candidats se sont déclarés pour un budget de 70 000 €. Au quartier des Quatre Routes, dix artistes se manifestent suite à l'appel à candidatures. A Stains, quatre candidats se disent intéressés pour un budget de 50 000€. Depuis 2014, six projets artistiques d'artistes en résidences ont été menés à bien et deux consultations sont en cours. Quatorze quartiers supplémentaires sont inscrits dans le nouveau programme de rénovation urbaine 2020-2025 et

confortent le dispositif pour plusieurs années. La pérennité de l'action engagée est un gage de sa réussite. Elle doit permettre d'en évaluer les effets sur un temps nécessairement long, celui de l'aménagement des lieux de vie.

Réinventer la ville avec ses habitants : 5 exemples de projets artistiques participatifs à Plaine Commune

Depuis 2014, Plaine Commune a été identifié comme *Territoire de la culture et de la création* du Grand Paris. Il s'agit d'inscrire l'acte artistique dans la mutation que ce territoire connaît. Comme précisé sur le site de Plaine Commune (<https://plainecommune.fr/culturelaville/>) : « **la culture devient la fabrique de la ville au travers de résidences artistiques qui vont accompagner les projets d'aménagement au long cours et impliquer les habitants du quartier dans les mutations urbaines qui les entourent** ».

Cinq expériences d'œuvres collaboratives commandées dans ce cadre et réalisées par des collectifs d'artistes s'y sont déroulées :

-Pleyel, le joueur, le consultant. Soutenu par la ville de Saint-Denis et Plaine Commune, le projet a été mené par la compagnie Gongle et la coopérative culturelle Cuesta sur une résidence de deux années de 2016 à 2018. Filant la métaphore du jeu sportif, les artistes ont impliqués les habitants dans un parcours de quatre étapes où les participants ont pu investir le carrefour Pleyel, où un imposant programme d'aménagement urbain est prévu, comme s'il s'agissait d'un terrain de sport. Les différentes strates de populations ont constitué des équipes, établies des règles de jeu, organisées des matches... autant d'occasions de faire jaillir et faire se croiser la parole autour de ce chantier devenu un espace ludique. Un groupe de cinq chercheurs, en veste de « consultants » a accompagné des étapes de la résidence.

-Accompagner la ligne 11 du tramway. Le collectif GFR a été missionné pour réaliser une série d'ateliers dans chaque ville traversée par la ligne du T11 qui reliera Epinay-sur-Seine, La Courneuve, Pierrefitte-sur-Seine, Stains et Villetaneuse. Le constat était que cette nouvelle ligne, inaugurée en 2017, était peu connue par les habitants. Chaque atelier a été l'occasion de collecter des histoires sur le tramway afin d'en faciliter l'appropriation par les usagers potentiels. Ces récits ont été partagés lors de rassemblements festifs et l'artiste Mioshe s'en est inspiré pour dessiner une carte poétique de la ligne.

-Monument en partage. Aux Quatre Routes de La Courneuve, le projet urbanistique a permis le réaménagement de la place, la création d'un marché et de nouveaux logements. Le collectif Protocole a été missionné pour investir le chantier pendant une résidence de deux ans, accompagnée par la Maison des Jonglage de la Courneuve. Les artistes circassiens ont travaillé avec le collectif d'architectes DoubleM et la photographe Hélène Motteau. Spectacles dans l'espace public, fabrication de maquettes, parades festives et la présence d'étranges personnages avec une tête de cheval ont ponctué ce temps de résidence longue. La Ville de la Courneuve, Plaine Commune, la SEM Plaine Commune Développement et le Département de la Seine-Saint-Denis ont soutenu le projet.

-Chrono(s)Cité, une odyssee de l'espace. Le collectif d'artistes Random, issu de la FAI AR et coutumier des interventions dans l'espace public, a investi les quartiers du Clos Saint-Lazare et de La Prêtresse à Stains. Il s'agit également d'une résidence longue avec une présence des artistes dans le quotidien des habitants pendant deux années. La collecte de matériaux sonores, visuels ou textuels a nourri la création d'une œuvre collective finale, sorte de portrait sensible des quartiers qui s'est conclu par un marathon performatif de 24 heures.

-Situation(s) Robespierre. Le même collectif Random a travaillé également à La Courneuve sur l'immeuble Robespierre, voué à la démolition. Les artistes ont travaillé sur les thèmes du départ et du déménagement, en posant là aussi des personnages récurrents coiffés de masques de loups.

Si Plaine Commune manque encore de recul pour produire une véritable évaluation du dispositif, elle a déjà tiré quelques enseignements des premiers projets qui ont abouti. La temporalité de deux ans correspond bien aux attendus de chacune des parties. L'impact sur l'aménagement urbain ne peut pas encore être démontré mais l'encouragement de l'appropriation de l'espace qui va être créé par les habitants et la création de liens entre les anciens et les nouveaux arrivants sont d'ores et déjà des certitudes pour le commanditaire. En quelque sorte, il est possible de dire que le contrat a été rempli, les promesses tenues, même celles qui n'avaient pas été formulées, mais pas en s'appuyant sur les indicateurs quantitatifs habituels.

L'un des bénéfices est que la présence d'artistes en résidence permet l'émergence de la parole des habitants. Si l'artiste peut avoir des préconisations sur l'aménagement envisagé, par exemple placer des bancs, libérer de l'espace ici ou prévoir des prises électriques là, la parole collective des habitants pourra être entendue par l'aménageur. Ils seront donc partie prenante de leur futur quartier. La parole permise par la résidence est différente de celle qui ressort des phases traditionnelles de consultations où, souvent, celui qui parle le plus fort exprime une parole individuelle sans porter la voix d'un groupe. Ici, l'artiste se trouve placé en acteur et médiateur du projet d'aménagement urbain. Il n'en est cependant pas l'ambassadeur. Si le projet fait débat, les artistes seront interpellés mais ne prendront pas parti, en particulier sur la qualité esthétique du projet urbain. Ils seront pourtant en capacité de renvoyer les utilisateurs vers des interlocuteurs adaptés.

Ce programme ambitieux se développe et se poursuit en contournant une difficulté inhérente au processus tel qu'il est conçu : rendre visible une résidence d'artiste qui ne va pas obligatoirement donner lieu à la création d'une œuvre ; rendre ce processus visible pour qu'il soit finançable. Le résultat tangible peut parfois mal traduire ce qui s'est joué mais les effets sont là. La question de la motivation à entretenir et des financements à renouveler exige un engagement sans faille de la collectivité dans la manière dont elle accompagne l'occupation de lieux nouveaux ou réhabilités en convoquant l'artistique.

Les résidences artistiques, notamment de type artiste « en territoire » contribuent à la vitalité démocratique par méthodes qu'elles impliquent de travail avec la population. Les villes nouvelles ont été précurseurs des résidences artistiques menées dans le cadre des opérations d'aménagement urbain en fixant des programmes globaux et ambitieux.

Ainsi, de la procédure de la commande publique aux initiatives d'artistes – souvent organisés en collectifs –, l'outil résidence est convoqué, sans pour autant reprendre les termes de la circulaire de 2016, de résidence d'artiste « en territoire ». Parce que ce travail implique la création de situation et de processus de travail avec les partenaires du projet et les populations et implique un temps long, ce type de résidence est cependant adapté et requiert l'intervention de professionnels, voire de producteurs. Mieux cerner la nécessité des résidences, leur économie et leurs méthodes s'avère nécessaire afin d'en faire un outil majeur de la puissance publique.

CONSTATS

- **Les projets artistiques en résonance avec la « fabrique de la ville » contribuent au renouvellement des processus démocratiques ; la résidence d'artiste participe à réinventer la manière de concevoir et de co-réaliser l'espace public avec les usagers.**
- **Les artistes du spectacle vivant restent toutefois peu concernés par ces résidences qui concernent principalement les plasticiens.**
- **Des villes et communautés d'agglomération associent des artistes aux opérations d'aménagement urbain dans le cadre de marchés publics qui ne permettent pas toujours de préciser les attendus de leur intervention.**

CHANTIERS

1. **Concevoir une boîte à outil ou vade-mecum pour que l'artiste puisse trouver toute sa place dans des projets d'aménagement urbain à partir de l'outil résidence.**
2. **Elaborer un guide recensant la diversité des initiatives repérées sur le territoire urbain en matière de résidences d'artistes à partir de l'actualisation de l'étude du Pol'au.**
3. **Ouvrir davantage les résidences associées à des opérations d'aménagement urbain aux artistes du spectacle vivant.**
4. **Ouvrir une réflexion avec les collectivités territoriales et les professionnels sur la méthodologie de la « commande » de ce type de résidence « artiste en territoire » et la formulation des appels d'offre.**
5. **Repérer les structures productrices susceptibles de jouer le rôle d'intermédiaire entre l'artiste et le commanditaire dans les phases de l'appel d'offre, de l'accompagnement de l'artiste durant la résidence et de transition vers l'après résidence.**
6. **Mobiliser des financements afin que ce type de commande permette aux interventions artistiques d'atteindre des seuils significatifs et proportionnés à la taille des opérations d'aménagement.**

CHAPITRE 7

RESIDENCES ET LIEUX INTERMEDIAIRES

Chapitre 7

Résidences et lieux intermédiaires

Du squat au tiers-lieu, en passant par les espaces de production ou les fabriques, autant de dénominations pour désigner des initiatives favorisant le travail collectif et souvent pluridisciplinaire, regroupées sous la terminologie de *lieux intermédiaires* où la résidence permanente est la base du projet et crée des *interstices* pour reprendre une terminologie du critique d'art Nicolas Bourriaud.

7.1 Collectifs d'artistes, friches, lieux intermédiaires et « artist-run-spaces » : des territoires d'expérimentation pour une présence artistique pérenne

Les résidences portées par ces structures non labellisées à la nature nécessairement diverse, mettent en exergue et de manière spécifique les relations solidaires entre création et action culturelle à l'échelle d'un territoire.

Du squat, espace de travail, au lieu de diffusion, en passant par la diversité des lieux de production et de fabrique, la résidence est toujours à l'œuvre, résidence longue répondant à la priorité et à l'urgence d'avoir les conditions matérielles, et en premier lieu l'espace pour créer – même dans des conditions précaires.

Ces ateliers ou espaces de fabrication collectifs, partagent le fait qu'ils sont portés le plus souvent par un collectif ; une dimension collective constitutive. Il faut chaque jour trouver des solutions pratiques, créer de nouvelles solidarités, revisiter les règles de fonctionnement, bref, innover. On parle d'innovation sociale et solidaire et cela n'est pas un vain mot. Les résidences temporaires, contribuent au renouvellement des expériences et des idées, à l'élargissement du cercle des cooptations et des réseaux mus par un même engagement d'ordre autant politique, qu'économique, culturel et artistique.

Chaque projet se présente donc comme un « prototype », du fait de la nature collective et éminemment expérimentale des modes d'organisation et de gouvernance qui peut aller jusqu'à la mise en place de coopératives.

Ces lieux singuliers que sont les lieux dits « intermédiaires » ont en commun d'être ouverts à des artistes de toutes les disciplines, dans une logique de solidarité et de mutualisation, permettant non seulement d'offrir le temps et l'espace de travail nécessaires, mais un accompagnement de pair à pair, dans une logique de dialogue et de réflexion collective. La résidence permanente, comme de courte durée y joue un rôle essentiel, structurant.

Ce sont aussi des espaces où les relations à la population, plus qu'à un public, engendrent d'autres modes de prise en compte de l'environnement qu'il soit urbain ou rural, et d'autres modalités d'action culturelle, qui, parce qu'elles sont de l'ordre de la rencontre, sont placées au cœur de l'acte artistique.

Le réseau solidaire de lieux culturels franciliens **Acte If**, a produit une réflexion sur ce qui distingue ces lieux dans le but d'éclairer une politique publique en leur faveur. Dans le faisceau de spécificités qui distinguent ces *fabriques*, on retrouve : la modularité des lieux, leur dimension artisanale qui permet de voir les artistes à l'œuvre, le rapport au temps qui se traduit par une présence prolongée sur les sites (horaires souples, pas de « saisons »), l'importance des espaces communs et conviviaux (bar et cantine), la capacité à être autonome, y compris dans les relations entre artistes accueillants et artistes accueillis. Parmi les indicateurs proposés pour une évaluation des fabriques. La « qualité du partage et des dynamiques collectives mis en œuvre » est l'un des indicateurs proposés pour les évaluer.

La question de la résidence se pose souvent comme un élément de maturation du projet. Pour les lieux issus d'occupations spontanées d'artistes, le fait que les premiers résidents stables ouvrent le site à d'autres artistes de manière temporaire marque la capacité à se structurer et une volonté de rendre plus visible le travail accompli dans les murs de la fabrique. Ces résidences donnent souvent lieu à des rencontres avec les publics, des monstrations, des projets participatifs impliquant les habitants et toute sorte d'autres actions qui facilitent la porosité avec le territoire. La capacité être à la fois « ruche » artistique et lieu « public » est dans la plupart des cas, l'élément déclencheur d'un soutien institutionnel.

Certains des collectifs d'artistes dans le domaine des arts visuels se sont regroupés au sein de la **FRAAP**, fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens, qui a mené un travail de fond pour encadrer les modalités d'accueil des artistes en résidence et en informer ses membres. Les XV^e rencontres nationales inter-réseaux de l'association organisées en 2017 à l'Ecole nationale des Beaux-arts de Paris, avaient pour thème les collectifs d'artistes¹¹⁷.

Nombre d'entre eux sont aussi adhérents à la **coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants (CNILII)**. Le prochain forum national de la CNILII a lieu en juin 2019 à Rennes, aux Ateliers du vent sur le thème *Faire commun(s)/Comment faire ?*. Cent soixante espaces-projets sont référencés et ont signé la charte de la CNILII. Celle-ci vise à traduire les valeurs et démarches de ces lieux artistiques, collaboratifs et alternatifs, où s'expérimente une démocratie culturelle en acte.

- **Du squat au « squat légal », usage des friches industrielles et reconnaissance de la puissance publique dans les années 1990 puis 2000**

Partout, mais à Paris en particulier, la pénurie d'ateliers ou d'espaces de répétition et de fabrique poussent les artistes à s'organiser ; c'est certainement une raison centrale pour comprendre l'existence des squats. Ces lieux occupés illégalement – c'est-à-dire, sans droit ni titre – proposent, gratuitement ou pour une somme modique, des espaces de travail adaptés dans leurs dimensions et parfois dans leur situation géographique et partagent un principe : « *les artistes veulent travailler en collectif. Cela pour développer l'énergie, l'entraide, la solidarité et pour décroïsonner les pratiques en réunissant plasticiens, photographes, danseurs, musiciens...* »

¹¹⁷ L'ensemble des interventions est visible sur Youtube : <https://www.ina.fr/video/PAC02000884https://www.youtube.com/watch?v=DZ3UZ1rlgzY&feature=youtu.be>

Apparus au début des années 1980, avec le collectif **Art Cloche**¹¹⁸, les squats artistiques imposent un état d'esprit, voire une méthode ; ils ont des espaces de travail, implantés dans des friches industrielles ou marchandes, ils sont ouverts sur l'extérieur ; l'aventure du **Frigo** suivra, avec là aussi un grand succès de fréquentation¹¹⁹. Dans les années 1990, les choses évoluent, des baux précaires sont conclus, des expériences se pérennisent ; s'articulent ainsi les politiques de construction d'ateliers et d'ateliers-logements notamment en territoires prioritaires, avec la prise en compte d'initiatives d'artistes d'occupation de friches.

Rappelons-nous l'expérience, toujours en cours à Montréal et à Paris, avec « Point éphémère », entreprise notamment par Caroline Andrieux dès 1987 avec **Les Usines éphémères** et dont l'expérience donnera naissance à l'**Hôpital éphémère**, propriété de l'Assistance publique – hôpitaux de Paris, en 1990 (avec vingt salariés, des expositions prisées par un large public, ce qui se comprend à la seule liste des artistes résidents : Thomas Hirschhorn, Ghada Amer, Philippe Mayaux, Michel Blazy, Brigitte Nahon, Huang Yong Ping, Jean-Luc Verna, JonOne, Julio Villani, Eric Maillet, Stéphane Trois Carrés, Jean-Luc Blanc, Daniel Spoerri, Claude Closky, Jean Pascal Princiaux...) et dont le concept sera exporté avec grand succès à Montréal avec **Le Quartier éphémère** dès 1994.

A Berlin, le **Tacheles** (« s'expliquer », en yiddish), ouvert en 1990 et aujourd'hui disparu, devient très vite un lieu mythique avec ses 23 000 m² répartis sur cinq étages, une trentaine d'ateliers peuvent accueillir simultanément plusieurs dizaines d'artistes. Très vite, le succès est au rendez-vous avec près de 400 000 personnes qui gravissent chaque année les cinq étages de cet immeuble tagué du sol au plafond et qui abritait également une salle de cinéma et le célèbre café Zapata. Souvent en effet ces lieux intermédiaires s'ouvrent au public, en se présentant comme des lieux de vie.

La Friche Belle de mai à Marseille, reste le modèle d'un quartier de la création toujours en projet, à la fois artistique, économique, social, urbain et bien entendu politique, qui s'est inscrit dans une politique publique de développement territorial, dès les années 1990. L'ouvrage de Fabrice Lextrait, fondateur et ancien administrateur, « *La Friche, terre de culture* » récemment édité, en donne la genèse et l'actualité, avec le recul nécessaire, il retrace vingt-cinq années d'engagement¹²⁰.

Rendu public en juin 2001, le rapport intitulé *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... une nouvelle époque de l'action culturelle*, rédigé par le même Fabrice Lextrait et commandé par Michel Duffour, secrétaire d'Etat au patrimoine et à la

¹¹⁸ Ce collectif d'artistes d'avant-garde, « spécialistes de performances en tous genres », squattait depuis plus d'un an un garage désaffecté situé au 4 rue d'Oran dans le 18^{ème} arrondissement. Ils sont expulsés en 1987 sous les caméras : la Ville de Paris a prévu de construire 135 logements sociaux sur cet emplacement. La petite bande a manifesté du Centre National des Arts Plastiques. Le début d'un dialogue, avec la Ville de Paris et l'Etat. Voir l'archive très parlante de l'INA (journaliste Loïc Brebat): <https://www.ina.fr/video/PAC02000884>

¹¹⁹ Voir le film d'actualité en 1989 et la volonté de la Ville de pérenniser le lieu exprimé par Jacques Toubon <https://www.ina.fr/video/PAC02000884>. Et site internet actuel : <http://les-frigos.com/agenda.html>

¹²⁰ « La friche, terre de culture », Fabrice Lextrait, ed. Sens&Tonka, 3^{ème} trimestre 2017. A la naissance de ce projet : Christian Poitevin (le poète Julien Blaine), adjoint à la culture de la Ville de Marseille de 1989 à 1995, sous la mairie de Robert Vigouroux, Alain Fourneau (metteur en scène et directeur de théâtre) et Philippe Foulquié, alors directeur du théâtre Massalia, théâtre de marionnettes qu'il a créé en 1987.

décentralisation culturelle, pointe les fondements communs et les différences de plus d'une trentaine d'espaces culturels en France¹²¹. Il sera la base d'une rencontre internationale, organisée par les ministères de la Culture, de la Ville et de Affaires étrangères, en février 2002 à la Friche la Belle de mai, qui réunira 1 500 participants. Le titre de ce colloque « *Les nouveaux territoires de l'art* » sera repris comme une facilité de nommer ensuite ces espaces culturels.

Ce rapport et les rencontres qui l'accompagneront marquent un tournant dans la manière d'envisager ces initiatives de la part des collectivités territoriales, des propriétaires fonciers et surtout de l'Etat.

- **Aujourd'hui : des lieux vivants de création et de diffusion, intégrés aux politiques locales et de l'Etat**

Les initiatives sont nombreuses et repérées, tant en milieu rural qu'urbain :

- Le Pavillon français à la Biennale internationale d'architecture de Venise est consacré en 2018 aux « lieux infinis, lieux pionniers qui explorent et expérimentent des processus collectifs pour habiter le monde et construire des communs ».
- De nombreuses collectivités territoriales ont intégré les notions d'occupation précaire, d'urbanisme transitoire, d'espaces intermédiaires... dans leur politique d'urbanisme.
- Des entreprises, des promoteurs, des bailleurs sociaux, des aménageurs se dotent de services culturels et ont repéré l'intérêt d'associer des artistes à leurs projets.
- Les dimensions artistiques et culturelles sont valorisées comme source de créativité dans le cadre de l'économie de la connaissance et de l'économie créative qu'il s'agit d'alimenter et de dynamiser toujours davantage.
- Le Tiers secteur ou secteur de l'économie sociale et solidaire est reconnu comme un secteur économique à part entière.

Quelques exemples :

Curry Vavart est un collectif artistique pluridisciplinaire qui organise et développe des espaces de vie, de création et d'activités partagées. Fondé en association loi 1901 depuis 2006, Curry Vavart mène une activité nomade : son projet repose sur la possibilité temporaire d'occuper des espaces désaffectés en attente de réhabilitation afin d'y développer des initiatives artistiques et associatives.

L'année 2011 représente un tournant pour le collectif, deux sites font l'objet d'une convention d'occupation précaire, jusqu'à leur réhabilitation, dans le 18e arrondissement avec la SNCF et dans le 20e avec la Mairie de Paris.

¹²¹ Voir également le rapport intermédiaire d'Emmanuelle Maunaye (Université François Rabelais, Tours, CERLIS, Paris V/CNRS), sur les squats artistiques en 2001. Voir le site ressource d'Artfactories : <http://www.artfactories.net/-Nos-publications-.html>

Le Collectif Curry Vavart : du squat à la gestion de lieux « conventionnés » avec les bailleurs, et des commissions pour choisir les résidents temporaires

1. Le CP5 au 72 rue Riquet dans le 18^e arrondissement de Paris, convention avec la SNCF

Il y a encore quelques années, ce bâtiment en briques rouges des années 1920 accueillait les derniers ouvriers du site SNCF Pajol. Aujourd'hui, tout le bâtiment désaffecté est investi par le collectif d'artistes en convention avec la SNCF : ateliers et bureaux partagés, salle de répétitions, installés temporairement jusqu'à la réhabilitation du bâtiment, reçoivent les artistes et associations membres du collectif.

Un espace d'expositions artistiques éphémères est installé dans le hall d'entrée de l'ancien vestiaire SNCF, seul et unique accès aux vestiaires, douches et réfectoire, utilisés par plusieurs centaines de cheminots chaque jour, des vitrines destinées à l'affichage syndical occupaient ses murs ; de ces vitrines est parti le projet du CP5 afin de doter le bâtiment d'un espace d'exposition optimisé.

2. La villa Belleville, convention avec la Ville de Paris (prenant la suite des Usines éphémères)

Située au cœur de Belleville, à Paris, dans le 20^e arrondissement, la structure propose aux artistes un ensemble d'ateliers privatifs et d'ateliers à partager. La villa accueille des espaces de travail temporaires et mutualisés, des plateaux partagés spécialisés et un accueil des artistes à la journée et sur réservation. Elle comprend: un atelier sérigraphie, un atelier couture, un atelier prototypage / moulage, un atelier pratiques numériques / édition, des espaces polyvalents et une salle d'exposition.

Gérée par l'association AGETA/Curry Vavart à l'issue d'une procédure de marché public lancé par la Mairie de Paris, La Villa Belleville souhaite accueillir toutes les disciplines des arts visuels : peinture, sculpture, installation, vidéo, illustration, bande dessinée, mode.

Les résidences d'artistes couvrent des périodes allant de 3 à 6 mois. Les artistes sont sélectionnés sur appels à projets par une commission.

Le Collectif 12 / Friche André Malraux à Mantes-la-Jolie est un espace de création et d'actions artistiques pluridisciplinaire installé depuis 1998 dans les locaux d'une ancienne miroiterie, réhabilitée et dotée d'une salle de spectacle en 2003. Né dans le mouvement des friches et des Nouveaux Territoires de l'art, il se revendique aujourd'hui Fabrique ou Lieu intermédiaire, c'est-à-dire « lieu où essaient de s'articuler de manière inventive création artistique et attention aux réalités politiques et sociales, locales et globales ». Les spectacles programmés sont essentiellement issus de résidence de création, les autres propositions, débats, rencontres, festivals, restitutions d'ateliers et de stages, sont déterminées par la relation du Collectif 12 à ses voisins, les habitants de l'agglomération de Mantes.

Le collectif 12, Fabrique d'art et de culture à Mantes la Jolie

Des compagnies associées

Quatre compagnies sont associées au Collectif 12 en 2018-2019. Soutenues dans leur processus de création et présentes tout au long de l'année, elles apportent leur regard sur les orientations du Collectif 12, se frottent aux réalités qui l'entourent et y inventent des événements et actions en relation avec les habitants.

Des compagnies en résidence

Chaque année, une quinzaine de compagnies, groupes, artistes sont accueillis pour répéter, travailler, créer des spectacles ou des œuvres. La plupart du temps hébergés dans la maison du Collectif 12, ils

habitent à Mantes-la-Jolie le temps de leur résidence, participent à la vie du lieu, s'ouvrent à son environnement et engagent une relation au territoire, qui en retour influe sur leur travail.

Ils présentent au public le travail réalisé, œuvres abouties ou étapes de travail. Les jeunes compagnies tiennent une place très importante parmi les résidents accueillis chaque saison. Les échanges avec les artistes étrangers, notamment de l'espace francophone sont réguliers, issus de rencontres entre une œuvre ou une vision, et de la revendication de la richesse de toutes les diversités.

Les artistes du Collectif 12 et les artistes accueillis s'investissent chaque saison dans la relation au territoire et ses habitants à travers l'accompagnement de pratiques d'amateurs, la proposition de co-créations impliquant professionnels et non-professionnels, la transmission et l'initiation en milieu scolaire ou associatif, la relation avec les différents acteurs de la vie sociale et culturelle locale, institutionnels ou informels. Cette démarche est fondée sur une vision de l'artiste engagé dans la société, sur une volonté d'inscrire l'invention artistique au cœur du quotidien, bien plus que sur une intention de promotion du lieu et de son offre culturelle.

Le projet des **Fabriques à Nantes** s'inscrit dans la volonté de la ville de Nantes de soutenir l'émergence artistique, les nouvelles formes de création et de prendre en compte les attentes des artistes et des créateurs. Les résidences jouent, bien naturellement un rôle clé au cœur de ce projet collaboratif, construit « par brique », au service d'une innovation ascendante et toujours mobilisée.

Les Fabriques, Laboratoire(s) artistique(s) à Nantes

Les Fabriques se définissent comme un réseau d'espaces, sont à la fois « des fabriques » de création, de formation, de diffusion, de ressources, « dans différents quartiers de la ville et ce pour les musiques actuelles, les arts numériques, le théâtre, la danse et tout autre discipline émergente et/ou novatrice

Le projet « est conduit collectivement et s'appuie sur des enjeux culturels, artistiques mais aussi sociaux et urbains. Quelques éléments peuvent caractériser les fabriques de Nantes: La modularité et la diversité des espaces et des fonctions des différentes fabriques : richesse des propositions d'espaces : studios, bureaux (pépinière), salles de diffusion (maxi, micro), de formation et de répétition (16 studios ...), salles d'expérimentation et de travail de création.

Un rapport au temps différent, qui se traduit par: une présence prolongée des artistes dans les lieux de travail et de résidence ; des horaires d'ouvertures adaptables aux activités ; une capacité à mûrir les projets, à reprendre les créations ...L'importance des espaces de rencontres, bar et restauration notamment, placés « au cœur » des lieux et l'importance du temps consacré à l'échange, (...) l'accompagnement réciproque des projets des fabriques. (...) Une gouvernance collective dans laquelle la ville a toute sa place et garantit l'ouverture du projet et des espaces :

« Vous êtes artiste, groupe de musique, compagnie de danse, artiste circassien, vidéaste ou plasticien ? Vous avez besoin d'un lieu pour créer ou pour répéter ? D'une salle pour une présentation au public ? D'un espace pour vos bureaux ? De conseils ? De financement ? La ville de Nantes et les associations résidentes missionnées sont là pour vous accompagner dans votre recherche et vous aider dans vos projets! »¹²²

¹²² Cinq associations nantaises sont parties prenantes dans la réalisation du projet depuis son origine : Apo33, Mire, Microfaune, Tremolino et Songo. Tous ont œuvré avec la Ville de Nantes dans toutes les phases de la réalisation. Elles sont rejointes depuis 2009 par de nouvelles associations, arrivées avec l'ouverture de la fabrique Dervallières, et partie-prenante du projet collectif. La Luna (arts plastiques) , Frasques (coalition d'instrumentistes compositeurs), Yolk (jazz), Le Dernier Spectateur (écriture), Fragil (webzine culturel), Pourparler productions (création transdisciplinaire), V.I.A. (Virus d'Intérêt Artistique) (développement d'artistes), Spoutnik Théâtre

Une association, telle **La Malterie**, dans le domaine des arts visuels, met quant à elle l'accent sur la professionnalisation des artistes de pair à pair, mais aussi de manière plus organisée et individualisée.

La Malterie, à Lille¹²³

La Malterie comprend 28 ateliers permettant d'accueillir des artistes individuels ou des collectifs, afin de leur offrir un espace de travail dans des conditions adaptées au contexte de leur pratique. *Cet accueil est la colonne vertébrale d'un accompagnement plus complet. Avec la volonté de soutenir des démarches artistiques professionnelles et de qualité*, l'association propose des appels à candidature régulièrement. La sélection des artistes et projets se fait sur consultation des dossiers reçus par le « Conseil Arts Plastiques ». Composé d'artistes résidents et de personnes extérieures invitées pour leurs connaissances et leurs compétences, ce comité effectue une sélection en prenant en compte les différents critères énumérés dans les appels à projets, et la concordance de la proposition avec le projet de la Malterie.

« L'accueil d'artiste en atelier se fait autour du développement de son parcours professionnel : pour une durée d'un an renouvelable, la malterie met à disposition d'un artiste un espace de travail, et propose un accompagnement au développement de son activité professionnelle. Cet accueil ne s'arrête pas à un projet spécifique, mais a pour vocation d'accompagner un artiste dans l'ensemble de ses démarches et du développement de son travail créatif.

L'artiste dispose d'une mise à disposition conventionnée d'un atelier (moyennant une participation aux frais/m2 dont le montant est fixé par l'assemblée générale), mais également d'une mise à disposition des connaissances et des compétences de la malterie, de son réseau de partenaires; et d'un accompagnement suivi de son parcours professionnel. »

Par ailleurs, il existe une base de données sur les artist-run-spaces, initiée par **Glassbox**¹²⁴, où on retrouve par exemple le **SHED** en Normandie, qui se définit comme un centre d'art autogéré. En effet, l'objectif d'expérimentation et de recherche caractérise ces lieux, dédiés à la création/production/diffusion d'œuvres et de projets artistiques. La **Villa Arson** (à la fois centre d'art et école nationale supérieure d'art, organisatrice aussi de résidences) leur a consacré une exposition fin 2016, intitulée *run run run* à l'occasion des 20 ans de **La Station**.

Production (production de théâtre alternatif et engagé), et la Compagnie Chute Libre (mise en scène de la culture hip hop). Voir par ailleurs, dans le domaine des arts visuels l'étude de 2011 de l'AMAC : <http://amac-web.com/content/5-conseil/etude-lieux-de-travail-pdl-2011-p1.pdf>

¹²³ <https://www.lamalterie.com/residents/blog/appel-accompagnement-et-atelier-dartiste>, voir également l'étude de 2006 sur cette initiative fondatrice pour le secteur des arts visuels : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01695103/document>

¹²⁴ <http://www.artist-run-spaces.org>

La Station à Nice

Née en 1996 d'une nécessité, lors du déménagement à la capitale des galeries niçoises *Air de Paris* et *Art Concept*, La Station traduit la volonté des artistes de se prendre en mains pour s'installer et subsister à Nice.

La Station a d'abord occupé les locaux d'une ancienne station-service. Depuis 2009, elle occupe les bâtiments d'anciens entrepôts frigorifiques. Ces 1000 m² lui permettent ainsi de poursuivre et développer son activité d'*Artist-Run Space* ; « *c'est-à-dire de structure culturelle dirigée et gérée par, et pour, des artistes, en vue de concevoir, produire, et diffuser la création la plus contemporaine et expérimentale* ».

Elle organise ainsi plusieurs expositions par an, parfois monographiques, mais surtout collectives et thématiques. S'y côtoient et rencontrent alors artistes émergents et confirmés.

Gérée par l'association **Starter**, elle organise deux résidences temporaires par an sur appel à projets et accorde par ailleurs des aides à la production¹²⁵ dans une logique privilégiant les échanges internationaux. Courant 2015, la double exposition « *GAS Station* » (part I, part II) aura matérialisé les échanges avec le **Gagliardi Art System (GAS)**, un nouveau lieu de création contemporaine, à Turin.

Lieux de fabrique et run-spaces travaillent ainsi ensemble à coproduire des projets de résidence associant ou pas une institution labellisée ; comme en 2016, la résidence itinérante « Résidence < 3 » montée dans le cadre d'un dispositif de co-production de trois structures de diffusion artistique en Nouvelle Aquitaine – Le centre d'art et de musiques actuelles **Le Confort Moderne** (Poitiers), **Zebra3** (Bordeaux) et **La Vitrine** (Limoges) –, avec à la clé, par exemple, une exposition/opéra numérique en trois actes de l'artiste Cindy Coutant intitulé *Undershoot*.

C'est que **le Confort Moderne** a lui-même une histoire exemplaire en tant que lieu d'expérimentation artistique, aujourd'hui centre d'art, et salle de musiques actuelles (SMAC)

L'institution est aujourd'hui partenaire du run-space et vice-versa, celui-ci d'ailleurs peut se définir du terme générique de « centre d'art », en co-organisant la résidence, des présentations publiques aux formats très variés, en coéditant des publications. C'est ainsi que la question de l'alternative s'est radicalement déplacée. Dans une scène mondialisée et hyper connectée, la séparation entre l'établi et l'émergent, le commercial et l'alternatif, l'institution et l'artist-run-space tend à disparaître. Les stratégies individuelles et les coopérations « sur projets » sont le lot quotidien des artistes et la résidence en est le moyen le plus fréquent et le plus ajusté, permettant en particulier de bénéficier d'une économie de subsistance, en France, mais aussi à l'international.

¹²⁵ <http://www.lastation.org/appel-a-candidatures/> Sont proposés « Un atelier de 40 m² à La Station Un logement à Nice ; une bourse de 3500 € (comprenant per diem, production, déplacements et transports).L'artiste est autonome dans sa production ; il est invité à prévoir son outillage. »

BF 15 à Lyon et la galerie B-312 à Montréal

« Initié par les commissaires Marthe Carrier et Chloé Grondeau, la Galerie B-312 et BF 15 proposent *Conversations*, un dialogue entre deux territoires en deux temps : au printemps 2018, les commissaires ont investi cinq espaces de diffusion à Lyon (*Bikini*, *La BF15*, la *Galerie Tator*, la *Factatory* et *Néon*, avec la complicité de *Moly Sabata*, centre de résidences d'artistes gérée par la *Fondation Gleizes*¹²⁶) et en janvier 2019, ce sont les diffuseurs lyonnais qui se sont déployés sur le territoire montréalais avec cinq artistes qui présenteront leur travail aux Ateliers Shofield, à Diagonale, chez Arprim, centre d'essai en arts imprimé, et à la Galerie B-312. Les résidences croisées, aux modalités fort diverses, sont l'instrument de ces échanges.

Les run-spaces sont à l'initiative de mise en réseau à l'échelle internationale, où la résidence croisée joue un rôle « naturel » de préparation d'expositions ; une manière de faire courante, qui s'adapte aux possibilités ou non d'hébergement et à l'économie du projet basé à la fois pour l'essentiel sur la solidarité des acteurs et sur des moyens publics.

Les Ateliers de Fabrique Artistique : un dispositif expérimental fondé sur le principe de la résidence et de la présence artistique

Dans les recommandations émises lors des Assises de la jeune création en 2015, le terme « tiers lieux » apparaît dans la deuxième préconisation qui incite à leur soutien. La loi de finances 2016 annonce 2,5 M€ de crédits consacrés « au compagnonnage artistique et aux tiers lieux dont le rôle de repérage artistique est essentiel ». Le dispositif d'aide à la résidence est réactivé avec le lancement d'une nouvelle circulaire en 2016. 2,945 M€ y sont consacrés. 79 structures, que le ministère de la Culture va nommer Ateliers de Fabrique Artistique (AFA), sont ainsi soutenues¹²⁷ pour un montant global d'environ 1,332 M€. On y retrouve essentiellement des lieux déjà bien repérés comme La Fonderie au Mans, Collectif 12 à Mantes-la-Jolie ou le Ram-Dam à Lyon, certains nécessitant des mesures d'appui urgentes pour poursuivre leurs activités. La présence d'artistes, sous toute format de résidence, est un critère commun de choix, au-delà d'un « fléchage » vers les zones rurales et zones prioritaires de la politique de la ville. Les aides aux AFA, sont aujourd'hui transférées du programme 131 au programme 224. Le débat est ainsi relancé sur le positionnement même de ces lieux, à la croisée de l'artistique et des territoires, et que l'administration ministérielle a toujours du mal à appréhender.¹²⁸

Les nomenclatures sont donc en grande partie artificielles, run-spaces et lieux de fabrique se revendiquent « tiers-lieux », terminologie qui met en avant le caractère convivial du lieu, et une logique du faire privilégiant le pair à pair. La dimension politique de ces projets, dans la mesure où ils s'inscrivent dans la durée et créent du territoire et du commun, est assumée à travers les coopératives ; le statut coopératif ajoute un élément supplémentaire à la dimension

¹²⁶ Une résidence qui ne fonctionne que sur invitation : <https://www.moly-sabata.com/>

¹²⁷ Le choix figurant sur cette liste est contesté par la Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants (CNILII), La CNILII conteste aussi le changement de dénomination de lieux intermédiaires (ou tiers lieux) en AFA.

¹²⁸ Un communiqué des réseaux de lieux intermédiaires et indépendants daté d'avril 2018 témoigne de leur inquiétude à ce propos.

collaborative. Ainsi, certains de ces lieux d'expérimentation que sont les lieux intermédiaires se revendiquent de l'économie sociale et solidaire tels que **le 6 B** à Saint-Denis, **Artenréel** à Strasbourg, sous forme de coopérative, ou encore la **Chambre d'eau** à Favril dans les Hauts-de-France ; un certain nombre d'objectifs et modes de fonctionnement peuvent en effet se référer à la loi¹²⁹ et certains sont réunis au sein de l'Union fédérale d'interventions de structures culturelles (UFISC)¹³⁰.

La communauté d'agglomération de Plaine Commune a par ailleurs commandé à l'association **Opale – culture et économie sociale et solidaire** - une analyse fine de l'économie de quatre lieux de coopération artistique et culturelle: le **6B, Mains d'œuvres, Les Poussières et Villa Mais d'ici**.

La Loi NOTRe, Nouvelle Organisation Territoriale de la République, en intégrant les droits culturels, rejoint cette volonté de promotion d'une économie créative et solidaire, porteuse de projets d'utilité sociale. Le lien aux territoires et aux populations locales est fort, car l'espace artistique et culturel est conçu comme un agent du développement, initiateur de services pour et avec la population.

Dans ce contexte, l'accueil en résidence est naturellement associé à des démarches participatives, au sens de coopératives. L'art *dans* et *avec* l'espace public participe de cette réflexion de création du commun, inscrite dans un acte de recherche, d'expérimentation et de liberté.

Un lieu atypique : la Maison rouge, maison des arts à Fort-de-France

Un lieu symbolique

Située dans une petite rue en impasse au cœur du quartier populaire multi-ethnique de Terres Sainville, à Fort-de-France, la Maison Rouge est une maison d'angle à deux étages, qui tient son nom de la couleur de ses murs extérieurs, comme l'incarnation d'une présence humaine.

Possible illustration symbolique du « poteau mitant » (ou « potomitant », poteau central dans le temple vaudou), la Maison rouge pourrait être, à son image, le vecteur favorisant la manifestation des esprits aux humains, voire la source d'inspiration de rites dansés. Cette « maison des arts » ou centre culturel de proximité au service des habitants d'un quartier, invités à s'exprimer à travers la danse, organise des résidences dans le domaine de la danse contemporaine (terminologie prise ici au sens large).

¹²⁹Rappelons qu'il s'agit de la Loi de juillet 2014. Par ailleurs, en 1981 avait été créée la délégation interministérielle à l'économie sociale et en 2000, le secrétariat d'Etat à l'économie solidaire.

¹³⁰ L'Ufisc a intégré l'Economie sociale et solidaire (ESS) au centre de son travail de représentation et de structuration de ses membres, ce qui a abouti en 2007 à la publication du Manifeste pour une autre économie de la culture, avec l'appui d'Opale, suivi l'année suivante d'un ouvrage du même nom. Le poids de ce secteur est de plus en plus important, puisqu'environ un tiers des établissements culturels sont inscrits statutairement dans l'ESS, et que la culture est l'un des tout premiers secteurs de l'ESS. De plus, ces initiatives s'intègrent aux « pôles territoriaux de coopération économiques » (PTCE), créés par la Loi ESS, qui sont le pendant des clusters et pôles de compétitivité impulsés par la Datar en 2004 ; ils apportent une réponse complémentaire répondant aux besoins d'ancrage local et de décloisonnement des professions. En effet l'entreprise d'ESS est avant tout inclusive (versus concurrentielle), associant tout autant les statuts que les pratiques. Aujourd'hui l'UFISC est partie prenante du Conseil national des chambres régionales de l'économie solidaires (CNRESS) et du Mouvement pour l'économie sociale et solidaire (MES). <http://www.ufisc.org/l-ufisc/manifeste/44-ufisc/100-manifeste-de-lufisc-pour-une-autre-economie-de-lart-et-de-la-culture.html>

En effet, la Maison rouge est avant tout une maison dédiée à la danse, un foyer autour duquel se construisent la rencontre et l'expérimentation. Elle se donne donc une mission à la fois sociale et culturelle, dans un quartier en proie à de nombreuses difficultés (pauvreté, délinquance), mais riche de sa jeunesse.

Le toit-terrasse, où se trouvaient autrefois des citernes de récupération de l'eau de pluie, est devenu en 2010 un studio de danse de 80-100 m² dont les murs en bois à claire-voie, percés de fenêtres ouvertes sur la rue assurant une ventilation naturelle, supportent une toiture qui n'existait pas à l'origine. Les vestiaires et sanitaires sont ceux de l'habitation familiale au rez-de-chaussée, et à ce même niveau l'actuelle salle à manger est promise à une transformation prochaine puisqu'elle doit devenir à son tour une salle de pratique pour la danse.

Le projet, ambitieux, est organisé autour d'une pluralité d'activités : formation, action culturelle (à destination de publics défavorisés ou empêchés) et éducative (danse à l'école), mais aussi accueil en résidence et accompagnement de compagnies chorégraphiques en création, ateliers et stages divers. En 2011 ont vu le jour, dans le cadre d'une classe à PAC, de premiers ateliers de pratique chorégraphique ont vu le jour qui se sont multipliés dans différentes communes de l'agglomération de Fort-de-France avec le soutien de la DAC de Martinique. L'existence précaire de cet espace dédié à la danse contemporaine (terminologie prise ici au sens large) repose sur une lignée emblématique de femmes piliers. Christiane Emmanuel, qui dirige la Maison rouge, y est née et y a grandi, au sein d'une famille de dix enfants. Figure locale, personnalité forte et volontaire aux multiples engagements (elle est actuellement présidente de la commission culture de la Collectivité territoriale de Martinique et présidente du conseil d'administration de la scène nationale Tropiques-Atrium), Christiane Emmanuel a commencé sa formation par l'afro-moderne danse cubaine. A des engagements qui auraient pu lui ouvrir une carrière à Cuba ou en Argentine, elle a ensuite préféré, dit-elle, le travail en Martinique. Elle n'en a pas moins côtoyé des personnalités importantes, comme Susan Buirge, à l'Abbaye de Royaumont, Bernardo Montet, Patricia Kuypers et d'autres.

L'activité de résidence a bénéficié à de nombreuses compagnies de Martinique (Murielle Bedot, Flex...), de Guadeloupe dans une moindre mesure (Annabel Guérédrat, Myriam Soulanges, qui y a commencé sa carrière), voire de la métropole, mais aussi de la zone Caraïbe (Cuba) ou de l'étranger : Artefact, Taoufiq Izeddou... Cet accueil peut se doubler d'un accompagnement de type regard extérieur dont bénéficie en particulier la jeune génération de chorégraphes martiniquais, que Christiane Emmanuel a beaucoup aidé à se professionnaliser (tout comme les interprètes). Des artistes de renom comme Susan Buirge (en 1996) ou Bernardo Montet (avec le projet « ChOral »), mené avec le slammeur Dgiz et destiné à des enfants en 2015) y ont donné des ateliers ou des stages. Le lieu propose également des conférences dansées, des rencontres avec les artistes à l'issue des temps de résidence, auxquelles est convié le voisinage...

Depuis 1998, la Cie Christiane Emmanuel organise une biennale de danse contemporaine, qui se déroule sur deux sites : l'Atrium, à Fort-de-France, dont Manuel Césaire a pris la direction en 2018, et le Domaine de Fonds Saint-Jacques, centre culturel de rencontre – quelque peu en déshérence aujourd'hui – de Sainte-Marie, situé au nord-est de l'île.

7.2 Des lieux intermédiaires aux tiers-lieux : risques et opportunités

Ces repérages, ces nombreuses analyses – voir le rapport récent d'Isabelle Mayaud, *Lieux en commun, des outils et des espaces de travail pour les arts visuels* commandé par la DGCA – et l'intérêt grandissant pour ces initiatives ne doivent pas cacher leur toujours grande précarité et parfois la fragilité de la dimension artistique dans l'économie globale des projets.

Isabelle Mayaud relève l'intérêt qu'a suscité son étude (159 structures ont répondu à l'enquête) mais « à l'instar de celui qui s'exprime dans l'extrait ci-dessous, nombre de répondants font part de leur espoir qu'il ne s'agisse pas d'une énième étude sur les espaces de travail partagés...: Depuis quelques années, nous sommes sollicités de toute part sur les nouvelles organisations de travail (entreprises privées, universités, missions locales, pôle emploi, financeurs publics, coopérative des tiers lieux...), sur les thématiques de l'économie sociale et solidaire, les espaces/outils mutualisés, le réemploi des matériaux. Nous sommes nés d'une démarche citoyenne, d'une contrainte commune (retrouver un espace de travail, accessible financièrement). Nous continuons cette action sur ces valeurs, pourtant aujourd'hui nous avons besoin du soutien au fonctionnement, à l'investissement de partenaires publics ou privés. Y a-t-il un effet de mode ? »

L'effet de mode et l'engouement sont en effet très importants pour les tiers lieux. Ainsi, Julien Denormandie, secrétaire d'Etat auprès du ministre de la Cohésion des territoires, a confié en janvier 2018 à Patrick Levy-Waitz, président de la Fondation Travailler autrement, une mission : « *Coworking : Territoires, Travail, Numérique* ». ¹³¹ L'enquête a abouti à un glissement dans les termes, puisque la notion de « tiers-lieu », est venue se substituer à celle de simple « coworking », regroupe dans cette étude les FabLabs, Makerspaces, Hackerspaces et autres Living Labs. Le rapport justifie cette inclusion en s'appuyant sur le constat d'une « triple révolution en cours »: *la révolution numérique, la révolution du travail et la transition écologique. Dans le discours de présentation, les personnes qui animent les tiers-lieux sont qualifiées de « citoyens qui se regroupent en collectifs, associations, syndicats, entreprises, qui devancent l'État et s'empressent d'organiser les conditions d'accès au numérique. »*

Les auteurs du rapport marquent l'importance de cette « découverte » (sic) et la nécessité d'en approfondir la compréhension. *Le phénomène est encore plus fort que ce qu'on pensait, a expliqué Patrick Lévy-Waitz lors de sa présentation. On pensait trouver 300 tiers-lieux, il y en a environ 1 800 sur le territoire. On les imaginait de grande envergure (type ICIMontreuil) là où ils sont majoritairement de petite taille. Notre autre surprise a été de constater qu'il y a autant de tiers-lieux hors et dans les grandes villes.*

Des mesures de soutien à ces espaces devaient être annoncées au printemps 2019. Mais ce qui est alarmant, c'est que le rapport de la Mission Coworking présente la situation des tiers-lieux comme nouvelle. L'absence de références aux travaux universitaires et aux rapports officiels qui portent déjà sur ce sujet contribue à accentuer l'importance de l'aspect strictement économique dans les tiers-lieux et passe sous silence d'autres aspects importants et notamment la dimension artistique ou culturelle. Aucune mention d'espaces ou de démarches artistiques et culturelles dans le rapport.

Pourtant, même si le type d'économie des tiers-lieux recensés dans ce rapport ne permet pas d'envisager de réelle production artistique, une grande porosité existe avec des artistes qui y

¹³¹ Cf. le rapport de la mission *Coworking : Territoires, Travail, Numérique*.

louent des espaces de travail, qui y testent des concerts ou y vendent des œuvres. Ces espaces représentent un « terreau » pour des projets artistiques avec des publics divers facilement mobilisables. Des résidences d'artistes permettraient de les rendre plus perméables à leur environnement et de ne pas les marginaliser pour certains dans des pratiques de DIY, de « bricolages à l'ère numérique » qui risquent très vite de devenir uniquement consommatoires. Les liens déjà féconds entre écoles d'art et fablabs, militent notamment pour l'organisation de résidences de création, de recherche et d'expérimentation, donnant toute leur place aux geste artistique en relation, notamment, avec des amateurs.

Les lieux intermédiaires représentent un modèle d'organisation artistique et culturel original, que la puissance publique, de plus en plus soutient, notamment la ville ou communauté de commune siège. Cependant pour consolider leurs actions, d'autres partenaires publics doivent pouvoir intervenir ; l'accueil en résidence artistique, qui vient en complément des invitations de pair à pairs représente un moyen de soutenir leur développement et leur dynamisme à l'échelle internationale.

CONSTATS

- Une forme de résidence s'invente dans les lieux intermédiaires, conjuguant résidence permanente, accueil et résidences temporaires. Cette porosité est fructueuse. Un nouveau modèle s'installe sur les territoires auquel la puissance publique doit être attentive. La présence artistique, et donc la résidence, est constitutive de la création de ces lieux, soucieux de la relation qu'ils développent avec leur environnement.
- La valeur générée par l'occupation d'un espace par des artistes n'est plus à démontrer
- Il existe une très faible porosité entre la culture de l'administration publique et celle des espaces artistiques et sociaux alternatifs ou lieux intermédiaires.

CHANTIERS

1. L'objectif est de "faciliter, accompagner, être à côté de mais ne pas faire à la place de pour impulser, soutenir, accompagner la création et la structuration des lieux intermédiaires sur le territoire. Ne pas céder à des définitions univoques.
2. Valoriser et accompagner les espaces intermédiaires, artist run spaces, fablabs afin de les pérenniser grâce à la résidence.
3. Envisager des aides à l'investissement afin que les espaces de travail puissent être adaptés à la mutualisation et à la monstration du travail artistique en train de se faire et puissent développer des espaces d'hébergement.
4. Introduire les principes actifs de ces démarches dans l'institution (présence artistique, résidences longues, relation au territoire et aux populations, contextualisation des actions artistiques...).
5. Développer les résidences d'artistes dans les tiers-lieux centrés sur le co-working, les nouvelles technologies afin d'y intégrer une dimension artistique.

CHAPITRE 8

RESIDENCES ET CREATIONS PARTICIPATIVES

Chapitre 8

Résidences et créations participatives

Les démarches et créations participatives impliquant à divers degrés amateurs, non-spécialistes, spectateurs, habitants, élèves, enfants se sont multipliées depuis une quinzaine d'années au point d'être monnaie courante aujourd'hui dans les programmations, et ce dans la plupart des champs artistiques¹³². Cette aspiration collective a des raisons nombreuses, profondes et durables pour certaines, plus circonstanciées pour d'autres. Certaines procèdent d'un arrière-plan politico-culturel, voire civilisationnel : l'individualisme et le besoin inverse de (re)construire du commun.

Les formes de la participation sont donc très variées : figuration plus ou moins périphérique ou faire-valoir, expériences de choralité, participant sujet, acteur voire co-auteur de l'œuvre, « spectateur fictionnalisé », public seul acteur, déambulations urbaines, etc. Toutes, sollicitent l'investissement des personnes. En effet, comme l'a mis en évidence Joëlle Zack dans son *Essai sur les formes démocratiques de la participation* (2011), cette dernière comprend trois phases, qui existent très rarement à l'état pur : prendre part, apporter une part, et bénéficier d'une part.

La résidence artistique peut sans aucun doute être un cadre privilégié pour penser et mettre en œuvre les conditions de ce désir et les modalités de ce partage.

8.1 Participation des publics et résidence : des modalités artistiques de partage

Les démarches artistiques participatives ont apparemment une esthétique et des modalités communes, comme le collectage de paroles, de documents voire de gestes qui constituent autant de matériaux devenant livres d'artistes, films, installations, pièces de théâtre ou de danse, mais elles relèvent nécessairement d'histoires différentes, selon les disciplines artistiques.

- **La participation comme performance**

Dans les arts de la rue, les résidences et créations participatives sont des pratiques très diffuses, parfois même revendiquées comme identitaires par les artistes du secteur : dépassement des rôles entre actants et spectateurs, contextualisation, primauté du processus sur l'œuvre accomplie, importance de l'expérience actée en tant qu'individu, mais aussi comme membre d'une communauté... représentent des « fondamentaux » au point de définir ces pratiques artistiques.

¹³² Ainsi, l'Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine lance un recensement des projets artistiques professionnels de Nouvelle-Aquitaine intégrant la participation (des personnes, des habitants, des enfants...) dans le processus de création. Au terme de cette phase d'exploration, des échanges entre porteurs de projets participatifs seront organisés en vue de la construction d'une première carte des projets participatifs. Créer avec le jeune public : la participation dans les projets artistiques et culturels. (observatoire@la-nouvelleaquitaine.fr)

Dans le cas spécifique des projets participatifs ce qui est mis en exergue est la co-construction du processus et de la fabrication de l'œuvre, qu'elle soit un événement ponctuel ou un spectacle performatif reproductible dans des contextes divers. Les participants jouent un rôle essentiel : sans eux l'œuvre ne peut exister. C'est l'expérience de la fabrication collective de l'œuvre qui donne sens à l'œuvre elle-même et qui place artistes professionnels et « gens » participants sur le même plan de responsabilité. En ce sens, les projets participatifs peuvent constituer une manière de traduire en actes les principes des droits culturels.

Pascal Le Brun Cordier, professeur associé à l'Université Paris 1 la Sorbonne, a développé une réflexion sur la *culture expérientielle* qui fait écho aux droits culturels : *le spectateur est invité à vivre des expériences dont il est lui-même acteur, qui lui permettent d'intensifier son rapport aux autres, à lui-même et au monde, tout en le déplaçant, en le réinventant, et en donnant une place centrale à son corps, à son libre arbitre. Cet investissement du spectateur-acteur lui confère une capacité à produire du récit, tout comme le fait l'artiste, ce qui conforte sa position centrale dans le projet participatif.* La résidence artistique est particulièrement adaptée à une telle expérience dans la mesure où elle laisse la liberté des modalités des modes de participation, en fonction du processus créatif à l'œuvre. La commande d'une création participative se glisse ainsi fréquemment dans le plan de charge d'une résidence longue de création.

Les modalités et la forme de ces créations sont diverses. Les origines peuvent être performatives comme les cartons d'Olivier Grossetête construisant, pièce par pièce, des bâtiments monumentaux éphémères, grâce à la participation spontanée des passants, leur destruction finale faisant partie du processus. Outre la prouesse technique de l'élevage du bâtiment en carton, ce qui fait sens est la participation fortuite, mais parvient à « faire communauté » par la concrétisation d'un ouvrage commun.

Sur un autre registre, les **Brigades du Théâtre de l'Unité**, constituées de personnes ayant vécu un même épisode sociétal (la mise au chômage après la fermeture d'une usine, par exemple) « jouent » leur propre vie, dans l'espace public. Le travail de la compagnie consiste à collecter, orchestrer et théâtraliser le matériau brut de ces expériences humaines dans le but de les rendre publiques, en faire un récit communautaire ayant suffisamment d'impact pour dépasser le particulier et le contextuel. Dans ce cas aussi, l'aspect participatif est au cœur de l'œuvre même et le processus est plus important que la performance finale elle-même.

Certaines formes comme les flash mobs, prisées des arts de la rue et de la danse, ne sollicitent pas un temps de résidence, l'expérience se voulant performative : le fait de faire, produit le spectacle. Un bon exemple en est fourni avec la marche ralentie ou *Slow Walk* proposée récemment dans les rues de Paris par Anne Teresa De Keersmaeker.

Les expériences menées depuis quelques décennies dans le monde anglo-américain *participatory art / community art* sont une référence, même si multiculturalisme et transculture travaillent autrement le concept de communauté Outre-Atlantique. Le site internet de la Tate Gallery fait cependant référence en la matière¹³³.

Dans le domaine des arts visuels, on peut avancer qu'en France *l'esthétique relationnelle* telle que conceptualisée par le critique d'art Nicolas Bourriaud, en donnant une place active au spectateur, institutionnalise cette question de la participation issue des années 70, avec des

¹³³ <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

mouvements comme fluxus¹³⁴. Rirkrit Tiravanija est l'artiste tutélaire de ces œuvres *ouvertes* par la participation. Défini comme le meilleur de l'art des années 1990, le concept d'œuvres relationnelles englobe des œuvres de Felix Gonzales-Torres, Gabriel Orozco, Fabrice Hyber, Philippe Parreno...

L'acte d'exposition s'ouvre également à la participation des visiteurs, le processus de création est l'objet de l'exposition. À l'instar de toute une génération d'artistes qui débute leurs carrières à la fin des années 1980 et au début des années 1990, Liam Gillick est une autre de ces figures artistiques, qui pense et produit l'espace d'exposition comme espace de production – et non de consommation – artistique et culturelle. Ce « tournant participatif » réintroduit l'artiste en position de « curateur », l'acte d'exposition s'affirme comme un acte, un processus artistique, producteur d'ambiance, comme chez l'artiste Dominique Gonzalez-Foester.

Mais, dans ce type de démarche, l'outil *résidence* n'est pas identifié car, la mise en jeu de la participation procède du projet de création assumé par l'artiste. L'aspect *performatif* au sens pragmatique du terme, domine.

Les multiples propositions de spectacles participatifs où les acteurs sont des volontaires souvent mobilisés physiquement pour accomplir des parcours ou des pièces sur plateau demandent des temps de travail et de répétitions communs sur les lieux de vie des participants. **Le collectif Rimini Protokoll**, par exemple a beaucoup développé ce type de processus. Leurs projets sont construits à partir de situations existantes dans le lieu original et le groupe travaille toujours, pour ses mises en scène, avec des amateurs, nommés *spécialistes* identifiés au cours des recherches, et qui se présentent ensuite dans les spectacles, tels qu'ils sont.

Le champ musical s'est lui aussi peu à peu emparé de la dimension participative. **Le Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence** joue un rôle de laboratoire dans ce domaine, explorant de nouvelles formes d'accompagnement de processus créatifs et déployant par là même de nouveaux formats opératiques.

Souvent, l'enjeu de la *résidence*, qui n'est pas nécessairement identifiée comme telle, se situe en amont de l'acte performatif et s'organise, à partir de quelques séances de pratique nécessaires à l'apprentissage d'un rôle, d'une partition. C'est le cas des « *Chorales* » produites comme *forme de vie* par l'artiste et poète Franck Leibovici devant aboutir à la production de mini-opéra « pour non-musiciens » en 10 séquences¹³⁵. Pour lui, en effet le travail de l'artiste

¹³⁴ Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 2001.

¹³⁵ Chaque séquence, fondée sur un système de notation singulier (musique expérimentale, danse, linguistique, etc), décrit des matériaux et archives de "conflits de basse intensité" (recueillis sur internet ou dans la rue), sous forme de chœurs, de chorégraphies et de conversations. Des séquences ont été montrées en France et à l'étranger, en faisant appel, à chaque fois, à des participants locaux : Berlin (new life berlin festival), Copenhague (louisiana museum), Genève (head), Oslo (ultima contemporary music festival), Paris (anne+, Cneai, Mac/Val, Bétonsalon, La Vitrine), Philadelphie (Institute of Contemporary Art), Quimper (Le Quartier), Sydney (Granpirrie gallery), puis au Japon. Pour prendre la mesure de cette œuvre complexe, voir : <http://aicafrance.org/pechakucha-de-rahma-khazam/>

ne consiste pas tant à créer des œuvres d'art *ex nihilo* pour le monde de l'art qu'à proposer de nouveaux outils pour opérer sur d'autres disciplines et en révéler les modes de fonctionnement.

La Criée, Centre d'art à Rennes et le projet « La Parade moderne », des artistes Yvan Clédat et Coco Petitpierre

Les artistes Yvan Clédat et Coco Petitpierre se définissent comme sculpteurs, performeurs et metteurs en scène. En 2013, ils créent *La Parade moderne*, une œuvre sculpturale et déambulatoire composé de dix sculptures représentant des figures de la peinture moderne du début du XX^e siècle : de Munch, Léger, Arp, Ernst, Magritte, Malévitch, etc. Elles sont accompagnées d'une fanfare qui interprète les premières mesures du *Boléro* de Ravel. Présenté dans le cadre de l'exposition collective, « sculpter », du centre d'art de La Criée à Rennes, celui-ci a publié un appel à participation, qui précise les modalités pour « bénéficier d'une part » : « Cette activation donne lieu à un appel à participation auprès des habitants et à différents temps de rencontres. En retour, les équipes proposent une rencontre avec les artistes Clédat & Petitpierre, un accès privilégié aux coulisses de la préparation et aux événements autour de l'exposition « *Sculpter, (faire à l'atelier)*. »

Pour les artistes, si « le geste participatif » représente à *minima* une autre manière de partager l'acte de création, de sortir des conventions propres à son art, il peut représenter un geste politique fort et s'inscrire alors volontairement dans le temps et l'espace d'une résidence ; pensons à un Armand Gatti à la **Friche de la Belle de Mai** par exemple. Une référence s'il en est.

Plus proches de nous, les expériences théâtrales du metteur en scène Mohamed El Khatib, artiste associé au théâtre de la Ville de Paris en 2017 et à la tête du collectif Zilib, avec notamment *Stadium*, pièce jouée avec l'implication d'un groupe de supporters du Racing Club de Lens. Ce spectacle est le fruit d'un travail d'une année avec des habitants de Lens, en concertation avec des chercheurs de l'université de Liévin.

Dans le domaine de la danse, la participation relève de formats plus intégrés depuis les années 1980 en particulier. Riche d'expériences diverses, qui s'inspirent pour beaucoup de la « tradition » interdisciplinaire de la performance, les enjeux esthétiques diffèrent d'un chorégraphe à l'autre. Mickaël Phelippeau, dont la recherche artistique est mue par une éthique de la rencontre, produit des œuvres impliquant chaque fois de nouveaux individus, au hasard des rencontres. Une résidence à Guisseny (Finistère) lui ont permis de rencontrer notamment des danseurs traditionnels bretons avec lesquels il a créé une pièce qui a beaucoup tourné en France. Il est maintenant directeur artistique de la manifestation *A domicile autour de la danse contemporaine*.

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

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 participants invités dans mes créations (un curé, un jeune lycéen, un groupe de footballeuses...) sont présents en tant qu'eux-mêmes, pour leur singularité, non en tant qu'amateurs ou non-danseurs. C'est la raison pour laquelle je ne parle jamais d'amateurs concernant mon travail, pour éviter la dichotomie, bien que la définition première de l'amateur (et quelle magnifique définition !), c'est une personne « qui est amoureuse de ». Certaines de mes créations font toutefois appel à des danseurs professionnels, comme Llámame 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 extraordinaires 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-professionnels » 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.

[Entretien avec Mickaël Phelippeau n°2]

« A domicile autour de la danse contemporaine », Guisseny, Finistère

Impulsée en 2007 par le chorégraphe Alain Michard et le Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne dirigé alors par Catherine Diverrès, 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.

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.

(...)

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.

[Entretien avec Maud Cabon, vice-présidente de l'association A domicile à Guisseny, n°2]

Sylvain Groud, lui, réunit des groupes nombreux pour des pièces de commande qui déclinent parfois les processus de ses propres créations.

Sylvain Groud, directeur du Ballet du Nord, centre chorégraphique national de Roubaix-Hauts-de-France.

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 !* en 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 ?

[Entretien avec Sylvain Groud n°11]

Joanne Leighton, dans la performance *Les Veilleurs*, créée à Belfort en 2011 et rejouée dans de nombreuses villes depuis, propose un dialogue entre une ville et 730 participants (une personne chaque matin et une autre chaque soir veillent debout sur la cité pendant une heure au lever et au coucher du soleil, et ainsi de suite pendant 365 jours)¹³⁶. Ce type de projet comme les « chœurs de mouvement », inspirés des danses chorales des années 1930 en Allemagne (cf. *La Vague* d'Albert Knust, 1930), connaissent un vif regain d'intérêt. A travers tous ces projets, on devine l'aspiration à sortir la danse de ces cadres.

¹³⁶ Sans compter les expériences plus anciennes d'un Steve Paxton, inventeur du contact-improvisation, qui recourt à des mouvements comme la marche et la course, accessibles à tous, qui ne faisaient pas partie jusque-là du vocabulaire de la danse (*Satisfying Lovers*, 1967).

- **Des valeurs interstitielles communes : le rapport à l'Autre, le hors-cadre**

La question de la participation interroge donc le « dispositif » de résidence, en le faisant en quelque sorte exploser en tant que « dispositif », et ne conserve que l'outil et le processus de travail qu'il représente. C'est que la « participation », comme « l'accueil en résidence », ont en commun d'être des « espace-temps interstitiels » qui interrogent la forme traditionnelle de la programmation artistique pour y introduire une relation d'un autre type entre l'artiste (ou l'acte artistique) et les publics (ou gens, populations) dans une logique qui privilégie l'échange voire la réciprocité. Cependant, participation et résidence se caractérisent par le fait qu'elles produisent toutes les deux du « hors-cadre », qui dépasse les questions de « hors les murs », parce qu'elles intègrent profondément l'Autre, la question de l'altérité, au cœur du processus artistique.

Pour bien comprendre cet enjeu commun entre « participation » et « résidence », il nous faut revenir à ce que recouvre cette notion, en termes d'abord de politique publique (participation et droits culturels), puis du point de vue des « publics », ensuite des organisations culturelles et enfin des artistes.

Cette demande sociétale de participation traduit un changement de paradigme auquel les artistes donnent forme ; celle de repenser les finalités comme les manières de faire de l'art, pour faire – aussi-culture –. Car, comme l'écrit Bruno Latour *Une culture est à la fois ce qui fait agir les gens, une abstraction complète créée par le regard de l'ethnologue, et ce qui est généré au cours des interactions par l'inventivité inépuisable des participants*. Cette culture active que la participation met en œuvre, est à l'opposé de la séparation entre culture savante et culture populaire et renoue ainsi avec son sens profond, tels que les droits culturels, notamment, la définissent.

8.2 Participation et politique publique : une notion au cœur des droits culturels

Du paradigme de *démocratisation culturelle* et *d'accès à la culture* (où la culture dite savante a pu prévaloir), nous sommes passés à celui de *démocratie culturelle* sous le signe de l'échange et de la réciprocité. L'environnement du web 2.0 et sa consécration de l'amateur participe de ce mouvement d'*horizontalisation* qui demande des réponses nouvelles de la part des institutions artistiques et culturelles comme des collectivités publiques. Il n'est pas question seulement de formes nouvelles, mais à travers elles, d'inventer de nouvelles manières de produire de l'art et de la culture ; artiste, structure artistique et collectivités publiques sont parties prenantes de cet enjeu démocratique.

- **La loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine de 2016 : la participation des amateurs**

Les priorités ministérielles données à l'éducation artistique et culturelle, le soutien aux actions de proximité via notamment des dispositifs d'itinérance, mais aussi la légitimation des nouvelles pratiques culturelles populaires telles que le street art participent de la fabrique de cette culture active.

Cette volonté est affirmée dans la **loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine** du 7 juillet 2016 (LCAP), dont certaines dispositions ont notamment donné un cadre réglementaire aux pratiques en amateur, en légiférant sur la participation des amateurs à des représentations dans un cadre lucratif à travers la levée de la présomption de salariat en particulier (*cf.* les articles 3 et 32 de la LCAP, ainsi que le décret du 10 mai 2017 qui en découle). Il y a là aussi un enjeu de qualification des pratiques, susceptible de faire vivre concrètement l'idée que chacun est acteur de la diversité culturelle qui participe des droits culturels.

- **Les droits culturels**¹³⁷

Sur la base essentiellement de la déclaration des droits de l'homme de 1948, qui consacre le droit de participer à la vie culturelle comme un droit universel, et de la déclaration de Fribourg de 2007 qui définit les droits culturels, l'article 103 de la loi n°2015-991 du 7 août 2015 portant la nouvelle organisation de la République (NOTRe) et l'article 3 de la loi LCAP font référence aux droits culturels et apportent des changements d'importance à la définition même de la culture qui s'imposent aux collectivités publiques. Pour qu'il y ait « culture » selon l'approche des droits culturels et au sens des valeurs universelles portées par les droits humains fondamentaux, il faut que la personne « exprime son humanité ». Il n'y a pas de « culture commune », mais un ensemble de relations entre les « êtres d'humanité ».

Aussi, la politique des droits culturels ne se pense pas en tant qu'offre de biens culturels à des consommateurs individuels, mais se déploie en termes de liberté et de relations de réciprocité entre les personnes.

Les modalités de prise en compte des droits culturels sont en réflexion au sein de collectivités territoriales dont certaines sont déjà très engagées (Région Bretagne, mais aussi le Département d'Ille-et-Vilaine, Rennes Métropole, la Ville de Rennes et le CNFPT qui se sont associés afin de mettre en place une recherche-action en partenariat avec l'association **Réseau Culture 21**)¹³⁸. La ville de Saint-Denis a de son côté, ouvert un processus de concertation visant à redéfinir les grandes orientations de sa politique culturelle pour lesquelles les droits culturels ont constitué un référentiel conceptuel pour penser une démarche participative et inclusive. Notons également qu'actuellement la Région Nouvelle-Aquitaine co-construit avec des acteurs culturels volontaires une révision totale de sa politique culturelle.

Du côté des structures institutionnelles, les choses bougent aussi ; ainsi, notamment, **l'Opéra de Rouen Normandie et l'Orchestre national d'Île-de-France**, avec le soutien des *Forces*

¹³⁷ Voir l'ensemble des textes officiels sur <http://droitsculturels.org/blog/categoryressources/textes-de-reference/>

¹³⁸ Association indépendante créée en 2009, « Réseau culture 21 inscrit ses travaux dans la promotion de la diversité et des droits culturels dans l'ensemble des politiques publiques en s'appuyant sur l'Agenda 21 de la culture et la Déclaration de Fribourg. Depuis fin 2012, Réseau culture 21 développe, en partenariat avec l'Observatoire de la diversité et des droits culturels de Fribourg présidé par Patrice Meyer-Bisch, la recherche-action appelée « Paideia » <https://reseauculture21.fr/blog/2018/05/24/les-droits-culturels-au-coeur-des-politiques-publiques/>

Musicales, se sont impliqués dans une démarche de diagnostic interne au regard des droits culturels.

Ces différents lieux de débat, et de recherche-action sont propices à une réflexion incluant la résidence artistique comme outil mettant en œuvre la participation au sens des droits culturels.

8.3 Participation : des publics aux habitants

Du point de vue des publics, et sur un plan individuel, la participation à une création peut être motivée par le désir de se familiariser avec le processus créatif, d'approcher l'artiste-créateur, de dépasser la posture du simple spectateur ou visiteur, ou simplement encore de pratiquer un art en amateur. L'expérience de la création participative peut concourir à transformer un individu, modifier sa perception des autres ou de l'Autre, apprendre à construire sa relation aux membres d'un groupe, augmenter son estime de soi et cheminer dans un processus d'acceptation de la différence, par la discussion. L'apprentissage du collectif, dans une société hyper individualisée, concurrentielle et encourageant le narcissisme et la consommation devient un véritable enjeu social, comme culturel et artistique. C'est aussi un enjeu de renouvellement des pratiques démocratiques.

La résidence d'artiste est un outil au service de telles démarches. Elle peut être l'occasion d'associer les habitants, les voisins d'une structure artistique au programme et cahier des charges d'une résidence, au choix de l'artiste, etc. et permettre une plus grande horizontalité des pratiques.

8.4 Participation et organisations culturelles

Du côté des structures culturelles, les intentions sont multiples et mêlées, car encore peu d'entre elles conjuguent l'obligation de prendre en compte les droits culturels et leur politique d'organisation de résidences ; mais toutes travaillent, comme rappelé dans les différents cahiers des charges, à élargir et à diversifier socialement les publics en réinventant les formes de la médiation susceptibles de créer une communauté de liens autour d'elles, et ainsi, renouveler le regard sur les œuvres, sur l'art lui-même.

Pour répondre à ces responsabilités culturelles et sociales, les réseaux institutionnels travaillent avec les artistes dans le cadre de résidences de territoire ou de résidences d'artiste associé impliquant des populations, tout en produisant des situations, susceptibles de changer les modalités de présentation de l'art, comme au centre d'art *La Criée*, où l'artiste associé, permet de créer de nouvelles relations avec des publics à une échelle élargie du territoire local.

Yves Chaudouët, artiste associé du centre d'art La Criée, à Rennes

Chaque année, **La Criée** associe un(e) artiste à ses projets. Cette collaboration, en mettant l'art encore plus au centre, instaure une nouvelle façon de travailler dans la durée avec les artistes, au plus près du processus créatif.

Artiste jardinier, Yves Chaudouët est capable de donner à un même sujet des formes multiples et de faire subir à un même objet de nombreuses transformations. Dans un mouvement réflexif, il fait du processus de création la matière tangible de ses œuvres, que celles-ci soient littéraires, picturales ou spectaculaires.

Pour la saison « *Battre la Campagne* », Yves Chaudouët propose une exposition qui déborde les murs de La Criée pour aller s'allonger dans la campagne rennaise, invite à sa table sa compagnie de théâtre et d'autres fertiliseurs, initie des journées d'études, et plus largement, nourrit la programmation de ses intérêts, idées et recherches.

Dans le cadre de cette association, un travail en résidence est par ailleurs organisé :

- du 13 mars au 17 mai 2015, la *Table gronde* de Yves Chaudouët est séparée en trois : la partie centrale est installée à La Criée ; les deux autres campent à Hédé-Bazouges, derrière le Théâtre de Poche et dans le domaine de Tizé à Thorigné-Fouillard, Au bout du plongeoir, lieu intermédiaire.

- De la fin mai à la fin juin, les trois morceaux de la table sont réunis Au bout du plongeoir et la table entière est « activée » à l'occasion de la manifestation « Parcours tout court » pilotée par la compagnie Zabranka. Le 6 mai 2015 un spectacle *Dans le Jardin* avec François de la compagnie Morphologie des Éléments au Théâtre de Poche.

En 2012, **le Mac/Val à Vitry** organise l'exposition *Situation(s)* qui s'accompagne d'une série d'actions de médiation ouvertes à la participation du public. Le visiteur non seulement « bénéficie », mais « contribue » à l'expérience proposée par l'institution ; ces contributions mettent au travail cet « agir ensemble » qui se base sur une « autorité négociée ». En 2013, un colloque-événement, *Participa(c)tion*, réunit une vingtaine de positions problématisant la notion de la participation en référence à l'ouvrage de Joëlle Zask. Ce colloque-événement se tourne volontiers vers Michel de Certeau, auteur de *L'Invention du quotidien* en 1990, pour « envisager l'œuvre d'art non plus seulement comme un lieu de représentations, mais aussi de manière pragmatique, comme lieu du commun, comme dispositif ouvert aux usages individuels ou collectifs, comme point de départ d'une interrogation sur le partage des responsabilités entre l'artiste, le public et l'institution ».

Une difficulté est relevée, et non la moindre ; elle « réside dans la diffusion et la transmission de ces expériences qui ne produisent plus nécessairement de formes abouties et demeurent visuellement austères », car le processus est souvent plus important que l'œuvre aboutie ; une caractéristique qui se rapproche de la résidence. L'une et l'autre, sont des « expériences » au sens pragmatique du terme, qui nous invitent à revoir les modes d'appréciation d'une œuvre, pour se risquer à en être les « actants » au sens de Bruno Latour ; un actant se définissant par sa faculté à agir, à avoir un poids, une intensité dans le déroulement de l'action.

49° nord-6° Est FRAC-Lorraine

Projet de résidence participative de Selma et Sofiane Ouissi

Un exemple, remarquable en tout point, est le projet européen, « Manufactories » (3 collectifs pluridisciplinaires ont 3 ans pour agir et influencer sur 3 territoires (49° nord-6° Est FRAC-Lorraine, la Fundació Antoni Tàpies de Barcelone, le Museum voor Schone Kunsten – MSK de Gand), dans le cadre duquel a été organisée l'invitation en résidence des artistes tunisiens Selma et Sofiane Ouissi – duo d'artistes pluridisciplinaires (chorégraphes, danseurs, performeurs, vidéastes et créateurs de la biennale dans l'espace public) – éminemment participatif et partagé. Il s'agit « de se rassembler pour expérimenter » avec la population ; les artistes s'entourent de locuteurs très éloignés a priori les uns des autres : des sourds ayant adoptés la langue des signes, différents demandeurs d'asile aux origines géographiques diverses, des personnes âgées au patois pittoresque... Aucune langue commune et pourtant, ils sont tous volontaires pour participer à des séances de recherche afin de répondre à la question cruciale : « comment se comprendre au-delà des langues codifiées ? »

Pascal Le Brun Cordier, professeur associé à l'Université Paris 1 la Sorbonne, a développé une réflexion sur la culture expérientielle : « le spectateur est invité à vivre des expériences dont il est lui-même acteur, qui lui permettent d'intensifier son rapport aux autres, à lui-même et au monde, tout en le déplaçant, en le réinventant, et en donnant une place centrale à son corps, à son libre arbitre ». Cet investissement du spectateur-acteur lui confère une capacité à produire du récit, tout comme le fait l'artiste, ce qui conforte sa position centrale dans le projet participatif. ». La résidence artistique est particulièrement adaptée à une telle expérience dans la mesure où elle laisse la liberté des modalités des modes de participation, en fonction du processus créatif à l'œuvre. La commande d'une création participative se glisse ainsi fréquemment dans le plan de charge d'une résidence longue de création.

8.5 La résidence immersive

Chez l'artiste, l'engagement dans la création partagée – quand elle est bien entendue la forme réellement choisie en phase avec sa démarche – peut recouvrir un vrai désir de dialogue, de relation repensée avec le public de l'œuvre ; elle permet de déplacer, voire renouveler, le geste artistique. On peut aller jusqu'à la création d'œuvres au statut d'œuvre collective.

Résidence de création participative dans le cadre d'un contrat territorial triennal entre la DRAC et la Communauté de communes des Combes (70) : Écho System à Scey sur Saône

« Tout doit disparaître ! »

Une résidence qui allie musiques actuelles et arts visuels

Cette résidence portée par une SMAC a intégré des artistes dans la durée pour travailler avec la population sur un territoire rural défavorisé dans une optique pluridisciplinaire privilégiant les rencontres humaines, esthétiques et le travail collaboratif.

En partenariat avec la **Ressourcerie** voisine, cette résidence de huit mois s'est articulée autour d'une création collective en accentuant le travail sur le numérique et les arts visuels. Le ciné concert est apparu,

une bonne entrée pour répondre à cette attente et permettre aux habitants de découvrir les techniques du cinéma d'animation.

Les objectifs globaux du projet de résidence et de la création participative

Impliquer les habitants dans une dynamique de création collective ; valoriser le territoire ; favoriser le lien social, lutter contre l'isolement ; faire découvrir des structures locales , compenser les inégalités sociales d'accès à la culture ; créer des rencontres de proximité entre les habitants et des artistes ; croiser les esthétiques ; encourager la pratique artistique ; inscrire la culture sur le territoire en privilégiant les partenariats avec des acteurs culturels, sociaux, éducatifs, associatifs ; lancer des dynamiques culturelles qui puissent s'inscrire dans le temps ; organiser des soirées de restitution afin d'inviter l'ensemble des participants à l'occasion d'un moment festif et convivial ; intégrer le numérique notamment la captation vidéo et autres arts visuels ; conserver des traces par le biais de photos, vidéos, enregistrements.

Le ciné concert a pris la forme de 4 courts métrages alternant vidéos créées lors d'ateliers avec une partie cinéma d'animation et extraits de films existants. La partie musicale était intégralement créée par les participants en lien avec les artistes intervenants. La musique a mélangé des sons électroniques, instruments à vent, percussion et chant choral.

Actions mises en place : intervention dans des classes sur des ateliers cinéma d'animation et initiation à la création d'un document visuel (recherche dans des archives) ; création de chansons pour la chorale et l'harmonie arrangées par Pascal Dubois, chef de chœur et de l'harmonie, professeur de musique ; création musique électronique et cinéma d'animation avec les classes CE1-CE2 de Noidans-le-Ferroux ateliers d'écriture avec les classes CE2-CM1-CM2 de La Romaine ; création de musiques électroniques avec les classes CE2-CM1-CM2 de Soing.

Budget global : 29 500 € (10 000 € de la DRAC Bourgogne Franche-Comté ; 10 000 € de la Communauté des communes des Combes ; 8 000 € de la région Bourgogne Franche-Comté ; participations diverses/billetterie : 1 500 €. Les apports en industrie de la Ressourcerie « Res'Urgence » viennent compléter ce budget mais ne sont pas valorisés.

Un bilan réalisé met en évidence, à la frontière des secteurs artistique, social et écologique, un intérêt des rencontres intergénérationnelles ; un renforcement de la dignité des personnes et de leur famille ; une sensibilisation à la problématique écologique ; une motivation des pratiques artistiques et des rencontres esthétiques.

Certaines expériences participatives demandent un temps d'immersion des artistes au contact des populations et dans leurs habitats. Ces temps d'immersion sont, en général, plutôt longs, d'une à plusieurs années. A l'inverse des résidences s'ancrant dans un atelier de travail, ces résidences immersives demandent d'emblée une participation des habitants. La trame sur laquelle elles se déploient tient moins au phasage de construction de l'œuvre, qu'au processus d'immersion de l'artiste sur le territoire. Les participants ne fabriquent pas l'œuvre, ils lui insufflent sa substance. Le travail de l'artiste en résidence d'immersion, « in situ et in vivo », relève d'un processus d'absorption et de transfiguration au quotidien et du quotidien. Le temps de restitution, peut aussi impliquer les co-actants de l'œuvre.

Les Veillées de la compagnie HVDZ (Guy Alloucherie)

La compagnie concocte depuis plusieurs années ces *Veillées* dans de nombreux territoires. Elle récolte les matériaux auprès des habitants pendant un temps de résidence, puis les restitue sur le plateau en invitant ces mêmes habitants.

Collectif KMK

On peut aussi citer les multiples processus de cartographie artistique de territoires qui ont donné lieu au traçage de promenades poétisées.

Le **collectif KMK** a mené une résidence de trois ans dans le quartier de Monplaisir avec le CNAREP **La Paperie** dans le cadre du projet *Les génies du lieu*. Le traçage de parcours a été réalisé selon les principes de la résidence « en immersion » : les artistes ont sollicité le vécu et l'expérience des habitants pour tracer les promenades et dessiner des nouvelles cartographies du territoire. Ces tracés sont ensuite laissés au libre usage des habitants mêmes.

« Utopie de proximité ou de communauté », « théâtre de la socialité », l'art participatif reprend à son compte sur un ordre symbolique les utopies des années 1970, mais ce faisant soulève d'importantes questions sur la nature même de l'art. Allié aux résidences, l'art participatif invente de nouvelles modalités de création, de relation à l'œuvre, de manière de produire de la culture.

Car en effet, par-delà la question de ce que l'art participatif fait au public, il est légitime de se poser la question de ce que la participation et la résidence font à l'art (autrement dit, celle des esthétiques et cultures nouvelles). La résidence d'artiste comme mode expérimental de création, diffusion et d'action culturelle (pour reprendre des catégories traditionnelles) relève ici moins d'un dispositif, que d'une modalité – souple et plastique – pour faire de l'art et concourir à produire de la culture, autrement, c'est-à-dire en phase avec les enjeux actuels.

Nicolas Frize, compositeur

« 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 quarante 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 d'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 ».

[Cf. Entretien n°8 avec Nicolas Frize]

CONSTATS

- **Depuis une quinzaine d'années, les démarches de création participatives ont intégré la plupart des champs artistiques.**
- **La résidence d'artistes est l'espace privilégié pour renouveler les formes et les langages artistiques. Elle rend en effet possible une relation renouvelée avec les publics et permet de trouver les formes adaptées et souvent novatrices pour donner à partager le travail artistique avec les publics.**
- **La résidence peut permettre d'envisager l'immersion d'artistes sur des territoires favorisant la participation des populations aux processus de création.**

CHANTIERS

1. **Promouvoir la résidence comme un outil permettant la prise en compte des droits culturels à travers les œuvres participatives.**
2. **Etre attentif à clarifier les rôles et fonctions de chacun et mieux faire connaître les réglementations en matière de droit du travail et de propriété intellectuelle.**

CHAPITRE 9

RESIDENCES ET TERRITOIRES IMMATERIELS

Chapitre 9

Résidences et territoires immatériels

Il y a bientôt une trentaine d'années, comme le constate l'artiste Alain Fleischer (également directeur de l'école du **Fresnoy**) que « *les créateurs de toutes disciplines – artistes, plasticiens ou chorégraphes, créateurs de théâtre ou architectes, etc. – se sont emparés des langages et des moyens d'expression audio-visuels* ». Devenu numérique, ce contexte de métamorphose de l'acte de création se prolonge dans les modalités de sa présentation publique, par l'interactivité avec le spectateur *in situ*, mais aussi et surtout en ligne.

Le web 2.0 a modifié en profondeur et de manière solidaire, le temps et l'espace de travail de l'artiste, comme sa relation avec le spectateur/internaute, devenu « spectateur » selon le néologisme d'usage. La résidence artistique en est déplacée à maints endroits.

L'acte de création multimédia, comme sa restitution publique deviennent plus synchrones, et procèdent ensemble d'un processus évolutif et de plus en plus partagé. Espace de publication collaboratif, ouvert et parfois « libre » (*open édition*), Internet est – notamment pour les projets artistiques numériques – un espace de travail autant que de restitution de la résidence et lui offre un territoire d'exploration et de ressources.

Comme le déclare quelque peu radicalement François Bon, la notion de résidence d'écrivain se trouve renouvelée : « *Autrefois, les choses étaient simples. L'auteur devait accoucher d'un livre au terme de son séjour. Cette forme me paraît devenue obsolète.* »

C'est que la notion d'expérimentation avec sa logique d'essais/erreurs prévaut et le temps de la conception tend de plus en plus à se confondre avec celui du faire. Dans ce contexte en mutation la résidence artistique représente en quelque sorte un atelier sur mesure d'expérimentation de nouvelles modalités de travail et de diffusion plus collaboratives et ouvertes.

9.1 La résidence au cœur des laboratoires, ouverte au monde grâce à la publication numérique

L'**Université de Saclay** fait référence. Elle organise de longues périodes de résidence de dix mois permettant à des projets ambitieux d'être partagé en direct grâce à un système de publication numérique assuré par **ArtScienceFactory**, acteur de l'édition ouverte, et promoteur de l'utilisation de licences communes. Quelques exemples :

- Gilles Clément : œuvre paysagère commune. La création de jardins, sur le plateau de Saclay, a été confiée au jardinier-paysagiste durant les années 2010 et 2011 dans le cadre d'une résidence, « *acte de résistance pour que le plateau de Saclay ne soit pas une Silicon Valley froide mais conserve son âme végétale, un acte de résistance partagé par tous* ». L'ensemble de la démarche est présenté par **ArtScienceFactory** afin d'associer tout un chacun au processus de l'œuvre ; l'œuvre paysagère « sera

le fruit des échanges menés sur la plateforme web et dans les ateliers avec les habitants, acteurs locaux, artistes et chercheurs. Elle permettra aussi de créer un pont nouveau avec la Bosnie-Herzégovine et le Centre André-Malraux de Sarajevo, en s'inspirant du projet des Jardins de Stolac. »

- François Bon : atelier d'écriture nomade et écriture créative collective. L'écrivain et professeur à l'école supérieure d'art de Cergy, à travers sa résidence d'écriture créative collective organisée en 2012, a permis d'articuler les centres de recherche aux lieux culturels du territoire, tout en y impliquant les citoyens. Durant la résidence, **ArtScienceFactory** assurera le lien entre les institutions et l'écrivain et accueillera sur son site les propositions de textes. « *Mon souhait*, déclarait François Bon, *est de créer un atelier d'écriture nomade et ouvert permettant de travailler en continue et à distance.* »
- Actuellement, l'artiste Elise Morin travaille depuis plusieurs mois en collaboration avec Jacqui Shykoff, docteur en sciences, directrice de recherche du **CNRS-Laboratoire Evolution**, à la création d'une plante réactive au stress radioactif (Recherches Art/Sciences soutenue par **Greenflex**)¹³⁹.

L'artiste en contexte numérique est de plus en plus obligé de collaborer avec des ingénieurs, codeurs et développeurs notamment dans le cadre de collectifs pluridisciplinaires. Le programme de résidences de **la Gaîté lyrique**, qui s'adapte aux projets des artistes – en durée et espaces mis à disposition notamment : « de quelques heures à quelques mois, d'un espace à l'autre » et en proposant un accompagnement technique et artistique – est de ce point de vue intéressant d'autant qu'il intègre la possibilité de présenter son travail, donnant aux recherches et aux œuvres une réelle audience et une dynamique partenariale et financière. Il propose par ailleurs, une formule de « travail partagé », mais qui est payante (locations d'espaces de travail à des organisations culturelles).

9.2 Fablab : de nouveaux formats de résidences

Les fablabs et hackerlabs offrent quant à eux, ce type de ressources de manière souvent ouverte et gratuite à partir des principes d'échange et de réciprocité propres aux lieux intermédiaires.

Comme le précise Carine Claude sur le blog de *Stéréolux*¹⁴⁰ « *Le travail artistique en fablab questionne la notion d'œuvre, en particulier lorsque les processus de co-création investissent sa dimension collective, bousculent l'idée même de production et de série, transgressent les frontières entre les disciplines. Une zone de frottement et de dialogue entre art et sciences, art et technologies, art et société.* », mais il ne s'agit pas seulement, comme le précise l'artiste, et chercheur-enseignant à l'école nationale supérieure des arts décoratifs, Samuel Bianchini de

¹³⁹ Voir également la résidence de 11 mois de Hélène Launois au sein de CEA - Saclay <https://fr-fr.facebook.com/CEA.Saclay.centre/videos/hélène-launois-artiste-plasticienne-en-résidence-à-saclay/1267160006639769/>

¹⁴⁰ <https://www.stereolux.org/blog/l-art-du-faire>²

« *simplement combiner des médias entre eux, mais d'avoir la main dessus* ». Ce caractère expérimental par le faire, explique le succès des résidences dans ces tiers-lieux.

Le numérique pose la question d'une création toujours en devenir (flux, transformation, transmédia : le vocabulaire rend compte de cette nature de plus en plus fluide de la création à l'ère post-internet) dont la résidence artistique, par sa plasticité et son caractère sur mesure, serait le mode privilégié, et dont la publication en format numérique serait le plus adapté.

- **La résidence comme pratique de ressource ouverte ou « l'open residence »**

Avec le soutien de la DGCA, l'association **Makery** (qui avait été soutenue pour un guide des ressources et des lieux numériques en 2013 où figuraient les activités de résidences)¹⁴¹, a réalisé une carte des fablabs en France, documentant chacun d'entre eux. En 2014, **Makery** recensait 400 fablabs et hackerspaces dans le monde. Quatre ans plus tard, ce sont plus de 936 labs qui sont désormais répertoriés, dont 362 en France. Il y a là un phénomène où l'enjeu des résidences d'artiste est fondamental.

Les collaborations avec les institutions (notamment les écoles d'art, sachant que certaines se sont dotées de fablabs comme à Rennes, Le Mans, Annecy, Arles...) est une des manières de faire pour engager des artistes à investir ces espaces, y mener un projet. Une réflexion, qui a déjà été amorcée à Toulouse en 2013, lors de la rencontre nationale des fablabs et qui a donné naissance à l'association nationale **Réseau français des fablabs** (RFF)¹⁴².

La résidence d'artiste dans ces lieux serait donc *l'open residence*¹⁴³ basée sur la cooptation autour de projets ou de démarches identifiés ; un espace-temps d'incubation en contexte actif, avec accompagnement de projet et *mentoring*. Ce processus de travail de résidence en fablab est d'autant plus efficace qu'il bénéficie de la proximité d'incubateurs et pépinières qui outillent l'artiste dans sa démarche. C'est le cas du **Zinc** à **La Friche de la Belle de Mai** à Marseille.

Les fablabs, comme ateliers ouverts aux amateurs comme aux professionnels et hautement outillés, sont des espaces d'accueil et de formation de pair à pair au plus proche des artistes. Les modalités de la résidence y sont revisitées ; mieux connaître ces *open-residences*, leur économie et leur fonctionnement serait nécessaire.

¹⁴¹<http://www.digitalmcd.com/creation-artistique-numerique-et-multimedia-guide-des-ressources-et-des-lieux/>
<http://www.makery.info/2018/03/20/la-nouvelle-carte-des-labs-de-makery-mode-demploi/>

¹⁴²<http://www.fablab.fr/> Une enquête dans le cadre de la mission gouvernementale « coworking » « Quels nouveaux lieux pour les territoires à l'ère du numérique » à la méthode « bottom-up », revendiquée vient d'être menée, elle recense de son côté 1463 Tiers-lieux en France cartographiés, dont 345 à « dominante fablab ».

¹⁴³C'est par ailleurs, le nom d'un programme de résidence fort intéressant du fablab « La Paillasse » qui se définit comme un laboratoire ouvert : <http://openresidence.lapaillasse.org/>. Quatre mois de résidence, extensible à 12 mois ; en contrepartie des ressources mises à disposition (co-working, salle de réunion, cuisine et espace de détente, apports techniques, et « mentoring ») 5 jours par mois de travail collaboratif.

9.3 Résidence d'artiste en environnement numérique : le rôle des institutions (scènes nationales et centres d'art)

Les réseaux institutionnels, notamment les scènes nationales et les centres d'art, organisent de nombreuses résidences en régime numérique ou *e-résidences*.

L'Hexagone de Meylan en Isère a créé une « plateforme art-sciences » en collaboration avec le Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives (CEA), acteur clef de la recherche technologique, permettant l'organisation de résidences de recherche dans le cadre de l'« atelier art-sciences ». Ces résidences sont « des temps de travail communs aux artistes et scientifiques pouvant aller de quelques jours à plusieurs mois. L'Atelier fonctionne avec une équipe de personnes mises à disposition par **L'Hexagone, Scène Nationale Arts Sciences - Meylan** et le CEA de Grenoble. Elles sont « accompagnées d'un dispositif de suivi épistémologique » : les Cahiers de l'Atelier Arts-Sciences qui rendent compte de l'avancée des travaux. De plus, chaque résidence donne lieu à un dispositif de mise en public adapté à chaque sujet de recherche : création de spectacles, installations interactives, présentation de nouveaux objets (objets connectés notamment), de logiciels, de méthodologies¹⁴⁴.

LUX, scène nationale de Valence et la « e-résidence »

La scène nationale met en place pour la quatrième année consécutive la « Classe Culturelle Numérique » (CCN), une résidence de création en ligne ou e-résidence, avec un artiste travaillant avec une dizaine de classes d'établissements scolaires différents. À partir d'un parcours scénarisé, l'artiste guide les classes par l'intermédiaire de cinq consignes qui sont données tout au long de l'année. A la suite de chaque consigne, la classe dispose d'un temps de réponse permettant une recherche collective. Les artistes, sont des photographes, mais aussi des graphistes et illustrateurs, qui peuvent mobiliser du temps pour cette résidence, à distance. Les discussions entre la classe et l'artiste sur le forum de la plateforme sont également des aides précieuses pour s'approprier les consignes et écrire les réponses. En effet, tout au long de l'année, les artistes, les élèves et les enseignants de tous les établissements peuvent échanger sur la *plateforme en ligne*, véritable réseau social. Des ressources artistiques et pédagogiques sont également mises à disposition, dès le début de la résidence. Elles sont alimentées tout au long de l'année pour s'approprier l'univers de l'artiste.

Le centre d'art La Criée à Rennes

Yvain ! est un jeu vidéo qui présenté début 2019 ; il s'agit d'une oeuvre à jouer – d'Éric Giraudet de Boudemange.

Ce jeu vidéo est le fruit d'un double compagnonnage, avec le créateur de jeux vidéo *Tomavatars* et avec l'artiste depuis 2017. Ce compagnonnage a permis à l'artiste de poursuivre ses recherches qui avaient commencé lors d'une résidence à l'ESPE (École Supérieure du Professorat et de l'Éducation) de Rennes en janvier 2018 et pour laquelle il a produit une première installation vidéo. Entre décembre 2018 et février 2019, Éric Giraudet de Boudemange et *Tomavatars*, en résidence au collège de la Biquenais de Rennes, doivent créer un second jeu vidéo avec les élèves.

¹⁴⁴ Voir la vidéo en ligne de présentation : <http://www.atelier-arts-sciences.eu/presentation>, et également <https://www.dailymotion.com/video/x61i0wz>

Les exemples se multiplient, mais les expériences institutionnelles sont encore rares et pas forcément référencées ; elles fédèrent cependant des lieux et des initiatives qui transgressent les limites sectorielles et les frontières géographiques. Ainsi, **La Folie numérique** née récemment à La Villette, qui organise des résidences d'artistes, travaille en partenariat avec **Fée d'hiver** dans les Hautes-Alpes¹⁴⁵ (coopérative d'artistes qui organise elle-même deux types de résidences, et un programme d'artistes associés) : cet espace de travail permet la rencontre et l'expertise partagée par les échanges entre les résidents permanents et les artistes ou collectifs d'artistes invités en résidence suite à un appel à projets¹⁴⁶. Sont privilégiés « *les projets qui portent au cœur de la création artistique les nouvelles technologies numériques (coding, hacking, réalité virtuelle et augmentée, développeurs, applications smartphones, création vidéo et sonore, installations interactives ou comportementales, gestion du geste en temps réel, ...)* ». La résidence de février à juillet 2018 a pris pour thème la Seine Saint-Denis avec le projet « *Fantasmagoria* » de l'artiste Antoine Mialon, qui a fondé en 2009 le collectif à géométries variables *TOPOÏ* avec l'urbaniste Flore Grassiot.

9.4 L'écriture 2.0 de la résidence : une réflexion à mener en réseau

Romarc Daurier, directeur de la scène nationale du **Phénix** à Valenciennes a créé dès son arrivée un poste de médiateur numérique et de réalisateur vidéo ayant le savoir-faire technique permettant de créer un nouvel environnement de relation avec la population. Cela permet de créer de nouveaux espaces de présentation du « travail artistique » au sens large, avec, notamment la « Phénix TV » (émission hebdomadaire avec des interview d'artistes, des émissions pédagogiques, des rencontres avec des écrivains ou des philosophes, filmées puis mises en ligne en streaming). Les résidences artistiques organisées, notamment dans le cadre de « campus », trouvent ainsi une trace de l'expérience au plus proche des intentions de l'artiste. La présentation sur le site internet de la scène nationale de l'artiste pluridisciplinaire en résidence Ina Milhalache dont les œuvres se sont incarnées notamment sur Youtube, est à ce titre, intéressant¹⁴⁷. Ces portraits donnent la mesure de la démarche de l'artiste invité en résidence et sont accompagnés d'éléments rendant compte des conditions de travail qui lui sont offert.

Du côté des arts visuels, une initiative de l'association **Documents d'artistes** représente une première pierre à l'édifice de suivi et de valorisation des résidences d'artiste dans leur processus de conception comme de développement. La plateforme web reseau-dda.org, développée grâce au soutien du ministère de la Culture, rassemble aujourd'hui l'intégralité des dossiers d'artistes présents dans les différents fonds, soit près de 400 artistes représentés à ce jour. Elle relaie leurs actualités, rend compte de leur mobilité en France et à l'étranger, présente des trajectoires, des expériences, des œuvres, des ressources dont les activités de résidence des artistes¹⁴⁸... De plus, le site internet est également un espace de réflexion critique, qui met en perspective les productions artistiques en s'appuyant sur différents formats de publication : invitations

¹⁴⁵<http://folie-numerique.fr/residences.htm> et <http://feesdhiver.fr/residences.htm>

¹⁴⁶<http://folie-numerique.fr/residencesCandidatures.htm>

¹⁴⁷<https://poleeuropeendecreation.lephenix.fr/les-artistes/campus-amiensvalenciennes/ina-mihalache/>

¹⁴⁸ <http://www.reseau-dda.org/ressources/residences.html>

éditoriales, rencontres, carnets de résidence, focus (notamment sur les œuvres dans l'espace public).

Ces carnets de résidence permettent l'édition en ligne de documents (photos, dessins, textes, vidéos) produits pendant un temps de résidence. Un artiste et un membre du Réseau réfléchissent conjointement aux enjeux de cette résidence, à la pensée et au travail que l'artiste y inscrit. C'est bien entendu une ressource précieuse.

Au-delà de ces logiques de réseaux institutionnels et des initiatives prises ou à prendre dans le cadre d'une réflexion collective ; citons l'expérience fort intéressante de **Puce Muse** qui combine valorisation des résultats des résidences, constitution de réseau, et partage de ressources.

Puce Muse, centre de création de musique visuelle en Moselle

La démarche d'accueil d'artistes et de résidence est, pour l'association **Puce Muse**, centrale. En partenariat avec le CDMC et la SACEM, Puce Muse s'ouvre aux projets de création qui privilégient la musique visuelle et vivante. Depuis 2011, la structure de Lorraine accueille 2 à 6 projets de résidence par an, pour orchestre de joysticks, pour duo, pour musicien programmeur, pour musicien improvisateur, etc.¹⁴⁹. Ces projets, qui bénéficient de divers soutiens ont la particularité d'associer une offre de formation aux outils numériques, ils mettent en jeu un accompagnement dans l'écriture (jusqu'à la création), assurent la mise en ligne à terme de l'œuvre créée sur le site ressources de **Puce Muse** intitulé la *Méta-Librairie* permettant la mise en réseau de compositeurs, ensembles, interprètes et structures.¹⁵⁰

Documenter les résidences, est essentiel et les acteurs du numérique, institutionnels ou pas sont innovants en la matière, une réflexion nationale avec ces acteurs permettrait de pouvoir faire partager les expériences et les solutions trouvées, au service de tous.

9.5 Les plateformes de production

Des structures emblématiques, comme le **Zinc à la Friche de Belle de mai** à Marseille **Labomédia** à Orléans¹⁵¹ organisent des résidences d'artistes ; **Apo 33** et **Stéréolux** au sein de La Fabrique à Nantes, mettent à la disposition des artistes et chercheurs la « Plateforme intermédia »¹⁵² pour créer un environnement propice à la résidence d'artiste en contexte numérique, et favoriser la mobilité des artistes. La ressource est ainsi constituée et souvent partagée *par* et *pour* les artistes invités en résidence au sein des régions.

¹⁴⁹ <http://www.pucemuse.com/residences/>

¹⁵⁰ <http://www.meta-librairie.com/>

¹⁵¹ <https://labomedia.org/residences/>

¹⁵² « La Plateforme Intermédia est une proposition artistique et culturelle d'APO33 à la Fabrique île de Nantes. L'objectif de ce lieu est de mettre en avant les modes de pratique actuelle, contemporaine croisant art, musique, technologie, philosophie, social et les liens qui existent entre ces disciplines. C'est un espace qui permet de rendre visible les genres de la création "intermédia", d'inviter le grand public à découvrir des projets qui reflètent les innovations du quotidien et leurs importances dans la transformation de notre société. »

Mais la nécessité de regrouper les forces est apparue et une initiative d'importance vient d'être prise par les acteurs de la création en environnement numérique permettant à un niveau régional d'organiser des résidences d'artistes de haute qualité et de mettre au point un appel à projet conçu en commun et profitant à tous.

Adossés à un travail d'étude et afin de prototyper une collaboration renforcée entre les services déconcentrés de l'État et le secteur des arts et cultures numériques, ces acteurs proposent des dispositifs et processus de collaboration distribués sur le territoire national. L'expérimentation proposée a pour but « de tester des modes d'organisation visant à renforcer les écosystèmes numériques de la création, de la médiation et de l'économie créative. » Trois projets pilotes d'écosystèmes régionaux sont proposés :

- **Normandie Prototypage et structuration d'un modèle de politique en faveur de la création numérique contemporaine** : cartographier, recenser, structurer création et numérique soutenu par le Conseil régional avec la DRAC (en cours).
- **Grand Est qui propose un écosystème transversal** : développer un modèle d'accompagnement partagé des acteurs sur les territoires dont la création d'un incubateur culturel régional mais aussi mutualisation de projets, de moyens, accompagnement de la Région et des Villes sur leurs dispositifs d'aides...
- **Région Sud : Chroniques, une biennale des imaginaires numériques et une plateforme de production.** Des collaborations à l'échelle du territoire pour soutenir la création, accompagner le développement ou la structuration des opérateurs et se positionner dans une stratégie nationale... **Zinc** est au cœur de cette structuration qui passe par un programme de résidences dans le cadre du festival **Chroniques** et s'appuie sur la plateforme de production régionale auxquelles participent les écoles d'art et le FRAC PACA notamment.

Les différents écosystèmes régionaux sont tous différents, mais pourront être l'assise d'un programme de résidences d'artistes partagé à l'échelle de régions « augmentées » alliant des impératifs de création, de production et diffusion d'œuvres dans une dynamique résolument internationale.

Il y a là un modèle de coopération des acteurs qui permet d'inscrire la résidence dans un contexte de collaboration permettant de mobiliser des moyens financiers, techniques et scientifiques. Une étude-action est lancée en 2019 permettant de décrire ces différents écosystèmes des lieux du numérique confiée à l'économiste spécialiste des tiers-lieux Raphaël Besson (premier livrable attendu en septembre 2019) ; un questionnaire est notamment produit dans ce cadre qui inclue la question des résidences. Il y a là un outil d'analyse fort intéressant.

Une autre initiative est à signaler pour la dynamique de rencontre et de coopération inédite qu'elle instaure, celle de l'artiste David Guez ; il s'agit de **la plateforme Hostanartist**, qui met en relation hôtes (des particuliers, des structures associatives ou privées) et des artistes à la recherche d'une résidence. Ce projet d'artiste s'éloigne de la logique « start up » qui tend à valoriser de manière économique les échanges, pour produire véritablement des espaces de rencontre en proximité et permettre de produire de la relation, qui participe à la démarche

artistique, sociale et humaine. La version 2 de la plateforme, qui documentera le travail accompli lors de la résidence est en attente de soutien financier ; elle permettrait à l'échelle nationale et internationale de donner à partager cet espace d'expérience artistique, promoteur d'un format de résidence d'artiste « chez soi » ; en relation avec des initiatives de territoires et de structures professionnelles, comme celle de l'AFIAC, pôle artistique itinérant à Albi et son festival des artistes chez l'habitant¹⁵³.

[Entretien avec l'artiste David Guez, n°12]

Le numérique et ses acteurs aux avant-gardes de l'innovation sociale et technologique, militants de l'horizontalité et de la production de biens communs, font de la résidence d'artiste un objet majeur de politique publique. Les structurations territoriales en cours de construction, les outils de documentation mis au point, la culture de partenariat de plus en plus solide permettent de penser la résidence d'artiste dans une logique ouverte et en relation avec un territoire et des populations à partir de projets artistiques toujours spécifiques et produisent du commun. Il y a là un domaine qui mérite toute notre attention pour penser la résidence d'artiste dans une logique collective, combinatoire et ouverte.

Le projet *Chimères* porté par la DGCA est de ce point de vue également très intéressant. Il s'agit d'un programme de résidences – articulant le spectacle vivant (et ses lieux de création et de diffusion, notamment les scènes nationales) et les arts visuels – qui interroge la question de l'immersion au sens large (l'extra-scénique) et les outils de réalité virtuelle et de réalité augmentée qui ont la particularité d'isoler le spectateur sous son casque. Comment produire des situations/spectacles, faisant usage de ces technologies et permettant de constituer un public et du commun ? L'objet scénique est ici questionné, comme celui de la relation aux « publics » par et avec les technologies numériques.

A partir d'un premier temps de résidence (s'apparentant à un workshop) au sein du **Lieu Unique** à Nantes, 11 artistes, metteurs en scène, auteurs, comédiens, ont été sélectionnés et réunis pour travailler avec un codeur (de l'association **APO 33** à Nantes), deux directeurs Patrick Gyger (**Lieu Unique**) et Joris Mathieu (**CDN de Lyon – Théâtre Nouvelle Génération**), Nicolas Rosette (chargé du théâtre au Lieu Unique et à Nouvelle Génération), Yves Jordan (administrateur du Lieu Unique) et Eli Commins (chargé du numérique au sein de la DGCA) ; Ils ont produit 11 projets dont 4 ont été sélectionnés (2 en développement, et 2 en écriture) qui feront l'objet d'une production (les pré-maquettes seront par ailleurs présentées au Festival d'Avignon en 2019) et d'une diffusion au Lieu Unique et au Théâtre Nouvelle Génération.

Ici la résidence collective est le dispositif choisi pour permettre la rencontre entre acteurs de différents domaines autour d'un objet de réflexion commun et d'objets hybrides non appréhendés jusqu'ici, afin de produire de nouveaux contextes et modalités de création, de diffusion et d'action culturelle.

La résidence permet ici de faire se rencontrer des institutions, des professionnels et des artistes et d'expérimenter de nouveaux protocoles d'action artistique sur l'ensemble de la chaîne de conception, production et diffusion. Elle représente un dispositif précieux pour renouveler les politiques publiques, dans un format de recherche-action-expérimentation.

¹⁵³ <https://press.afiatic.org/des-artistes-chez-lhabitant-regarder-lagreste-paysage/>

CONSTATS

- Avec « le numérique » naissent de nouvelles formes d'écriture artistique. Encourager ces innovations est une priorité dans la mesure où l'art est un espace critique et d'expérimentation des technologies les plus avancées ; la résidence est un outil privilégié pour mettre en synergie les acteurs et permettre aux projets – complexes et collaboratifs – d'exister.
- Dans un contexte numérique, l'artiste collabore le plus souvent avec des ingénieurs, codeurs, développeurs notamment dans le cadre de collectifs pluridisciplinaires ; il a besoin d'interlocuteurs spécialisés, de moyens souvent importants pour des projets complexes, alliant art, recherche et expérimentation.
- Les outils numériques changent les modes de conception, de réalisation et de diffusion des résidences ; de nombreux exemples en témoignent. Il est nécessaire de prendre en compte ces acteurs et d'expérimenter ces nouvelles modalités de résidence « en régime numérique ».

CHANTIERS

1. Encourager les plateformes de production à l'échelle territoriale que les acteurs du numérique mettent en place, pour susciter, accompagner et renforcer leurs écosystèmes.
2. Susciter une réflexion sur la résidence en régime numérique.
3. Partager les bonnes expériences de valorisation de projets de résidences avec les outils audio-visuels et numériques, en déterminer les modalités pratiques et économiques, afin qu'un plus grand usage en soit fait notamment au sein des réseaux labellisés.
4. Poursuivre l'expérience de « Chimère » initiée par la DGCA et en évaluer les résultats pour une appropriation par tous, notamment les conseillers en DRAC.

CHAPITRE 10

RESIDENCE ET PARCOURS DE L'ARTISTE

Chapitre 10

Résidence et parcours de l'artiste

La résidence artistique représente un outil essentiel de professionnalisation, particulièrement pour les jeunes diplômés qui trouvent dans la résidence un espace-temps privilégié de développement et d'approfondissement de leurs pratiques artistiques en France comme à l'étranger. Mais cet outil ne peut être efficace que dans la mesure, bien entendu, où cette modalité d'accompagnement est de qualité et respecte les règles en matière de rémunérations¹⁵⁴. En effet, la résidence artistique pour un créateur (comme pour un commissaire d'exposition, un critique d'art) est l'espace privilégié, voire unique, permettant l'expérimentation, la prise de risque, la recherche sans obligation de résultat, grâce à l'environnement et l'engagement professionnels qu'elle fournit.

Ce constat pour le domaine des arts plastiques et visuels est cependant à nuancer pour le spectacle vivant où l'on doit par ailleurs distinguer la situation des artistes-auteurs de celle des interprètes. Dans le domaine des arts visuels, la résidence est davantage « intégrée » au parcours de l'artiste du champ des arts plastiques et graphiques¹⁵⁵, car elle joue, pour la plupart des plasticiens, un rôle que l'on peut qualifier de structurant.

La résidence artistique peut offrir, par ailleurs, des moyens de subsistance non négligeables qui la distingue d'un simple accueil et qui s'articulent avec des prestations de type « intervention artistique » relevant de revenus accessoires, en lien avec l'activité de création proprement dite. Malgré des différences selon les disciplines de la création artistique, la résidence constitue donc un élément irremplaçable de la réalité professionnelle des auteurs, et une figure familière des artistes-interprètes, au point où il serait presque possible d'affirmer que : sans résidence, pas de création artistique.

Prestigieuse, obtenue après une sélection sévère, la résidence concourt fortement à la notoriété de son bénéficiaire ; moins renommée sur le plan international, mais de qualité, elle doit pouvoir être un « accélérateur » pour tous et s'inscrire dans le parcours du créateur. Trop souvent cependant, elle ne représente qu'un élément nécessaire de subsistance pour des artistes plasticiens dont la précarité est grande, sans représenter une étape qualitative décisive.

L'enjeu est donc majeur, tout particulièrement dans le domaine des arts visuels où le nombre des artistes croît rapidement et cela dans un environnement en mutation en matière de création, comme de modalités de relation aux publics. Les technologies numériques permettent en effet de nouvelles écritures artistiques en relation avec des formes de transmission en réseau et collaborative¹⁵⁶. La qualification des artistes passe, notamment, par la prise en compte de

¹⁵⁴ Rappel : pour les arts plastiques Le régime juridique régissant les rémunérations des artistes-auteurs est rappelé dans la circulaire du 16 février 2011 (ministère du Travail, des Relations Sociales et de la Solidarité / ministère de la Culture et de la Communication). Par ailleurs, un modèle de contrat élaboré et recommandé par USOPAV – FRAAP – CIPAC dont ARTS EN RÉSIDENCE . <http://www.cipac.net/ressources/outils-de-travail/modele-de-contrat-de-residence.html>

¹⁵⁵ <http://www.secu-artistes-auteurs.fr/activites-agp>

¹⁵⁶ Voir à ce sujet le rapport parlementaire du député Jean-Patrick Gilles de 2013, en conclusion des travaux de la mission sur les conditions d'emploi dans les métiers artistiques « S'agissant de La Maison des artistes, le

nouveaux processus de travail de plus en plus liés à la recherche et faisant appel à d'autres modes d'expertises.

La résidence répond à ces mutations de manière efficace et ciblée dans la mesure où elle offre un espace de collaboration, de recherche et d'expérimentation.

Pour cela, elle doit être un objet de réflexion et de concertation pour les pouvoirs publics, permettant de l'inscrire dans nombre d'initiatives du territoire et d'encourager des synergies qui en feront la qualité et la notoriété. Le rôle des DRAC, en termes d'accompagnement, de sélection, d'évaluation, de renforcement des moyens dans le cadre de leurs stratégies est donc fondamental.

« 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. »

[Grégory Jérôme entretien n°13]

Annie Chevrefils-Desbiolles : 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 ?

Emmanuel Vergès : 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.

[Emmanuel Vergès, entretien n°22]

Ce chapitre propose de repérer à grands traits des points d'entrées de la vaste question du parcours durable des artistes et du rôle qu'y joue la résidence, avec un focus plus important sur les arts visuels, secteur où cette question est centrale.

nombre d'artistes affiliés a augmenté en moyenne de 6 % par an entre 1999 et 2007, les effectifs des graphistes étant multipliés par trois et le nombre des plasticiens ayant triplé en dix ans. Ces chiffres (...) s'expliquent aussi par la dynamique des activités liées au graphisme ou par le développement de nouvelles formes de création dans le domaine des arts plastiques, comprenant des installations, des vidéos, des œuvres éphémères... En ce qui concerne l'AGESSA, les effectifs d'auteurs affiliés ont augmenté de 58 % en quinze ans. La progression est due pour l'essentiel aux auteurs d'œuvres audiovisuelles, qui incluent les œuvres cinématographiques, dont le nombre a doublé au cours de la période, aux photographes, dont le nombre croît de 83 %, aux illustrateurs et aux traducteurs, dont les effectifs connaissent des hausses respectives de 79 et 64 %.

<http://www.assemblee-nationale.fr/14/pdf/rap-info/i0941.pdf>

10.1. Résidence et parcours des artistes dans le domaine du spectacle vivant

Résidence et professionnalisation de l'artiste ne sont pas des questions aussi étroitement corrélées dans le domaine du spectacle vivant que dans celui des arts visuels. De même que résidence et apport de revenu : la résidence n'est pas au cœur de l'économie de l'artiste et ne représente pas un élément aussi important de sa subsistance.

En premier lieu parce que – à l'exception notable des compositeurs – la grande majorité des jeunes artistes sortant de formation supérieure sont des interprètes, non des auteurs.

En danse, par exemple, aucun des établissements d'enseignement supérieur agréés par l'État ne forme d'artistes-auteurs ou de chorégraphes en tant que tels (seul un master en France s'assigne cette mission, celui du CCN de Montpellier, destiné à des « étudiants-artistes-chercheurs »). Il en va de même pour le théâtre, le cirque et la marionnette : les écoles supérieures forment, en première instance, des artistes interprètes. La musique fait exception pour les compositeurs, on l'a vu.

Le diplôme sanctionnant ces études est un diplôme national supérieur de comédien, marionnettiste, circassien, danseur ou musicien¹⁵⁷. Naturellement, la conception de l'interprète aujourd'hui n'est plus celle d'il y a cinquante ans, la frontière entre interprète et auteur est devenue plus poreuse (on parle volontiers d'interprète-auteur ou co-auteur, voire simplement d'artiste chorégraphique, d'artiste de cirque, ou de musicien improvisateur-compositeur).

Pour se professionnaliser, ces jeunes diplômés doivent trouver un emploi dans des projets conçus par d'autres, en devenant interprète dans une compagnie (donc adopter certaines stratégies pour se faire repérer), ou bien créer leur propre structure de production-diffusion qui est bien souvent associative.

Quelques-uns sont associés à des compagnies ou à des lieux qui prennent en charge leurs premières œuvres, sous la forme de productions déléguées. Leur « autonomisation », pour reprendre un terme en usage dans les arts plastiques, passe par là (et par l'accès au régime de l'intermittence), plus que par la résidence, qui n'intervient que comme conséquence. Des outils peuvent y aider, comme les cellules d'insertion professionnelle de certains ballets ou les compagnies-écoles (les « jeunes ballets ») en danse ; ou, pour le théâtre, des dispositifs tels celui du Jeune Théâtre National, qui soutient la prise en charge salariale des élèves diplômés de la plupart des écoles supérieures de théâtre, ou celui du compagnonnage, accessible aux compagnies conventionnées, qui est un levier important pour soutenir l'émergence de jeunes artistes. Pour la musique, nous avons vu dans la première partie de l'étude les actions spécifiques mises en place par l'Opéra de Paris, mais les autres opéras nationaux jouent eux aussi ce rôle.

En deuxième lieu, si la résidence est au cœur du parcours de l'artiste, c'est moins comme un outil de qualification professionnelle à proprement parler, que comme une réalité professionnelle, un cadre familial de travail. En effet, la création dans le spectacle vivant passe dans la plupart des cas par le collectif, ou du moins un ensemble de personnes réunies autour d'un projet : création d'un spectacle, travail de recherche ou d'expérimentation, transmission des savoirs et des techniques. Elle exige des espaces de travail en adéquation avec les disciplines

¹⁵⁷ Une seule école fait exception : la FAIAR, formation avancée et itinérante des arts de la rue, qui forme des artistes concepteurs pour l'espace public sur une durée de dix-huit mois. La formation est reconnue au niveau master grâce à une convention avec l'Université d'Aix-Marseille.

(le studio, le plateau, l'espace d'entraînement pour les circassiens, l'atelier pour les marionnettistes).

Sauf à disposer d'un lieu privé (cas rare pour les disciplines de « plateau », plus usuel pour les compagnies de cirque qui disposent d'un chapiteau) ou de recourir à la location (phénomène minoritaire dans le spectacle subventionné), la résidence auprès de structures qui offrent ces moyens de temps et d'espaces équipés devient incontournable ; il y a là une réalité pour l'ensemble des artistes de la création artistique.

Pour les primo-créateurs, la résidence reste également importante, quoique difficile à « décrocher », car elle apporte non seulement temps, espace et moyens (le « kit de base »), mais aussi une inscription possible dans des réseaux qui peut se révéler déterminante pour la suite, un accompagnement renforcé parfois (regard extérieur, aide à la diffusion, production déléguée), un apprentissage concret de l'environnement de la création (les fonctions administratives et techniques des structures culturelles, le contexte institutionnel).

Dans les domaines particuliers des arts du cirque, de la rue et de l'espace public, une pratique d'association a cours entre de jeunes artistes et des labels spécialisés notamment (PNC, CNAREP), où se joue une transmission du métier des aînés vers les débutants (sans qu'il s'agisse là d'une vocation exclusive de l'association). Dans ce sens en effet, la résidence peut jouer un rôle qualifiant dans le parcours de l'artiste (et rejoindre ce qui se passe pour les arts visuels et le design). Mais on ne peut en faire une règle générale pour le spectacle vivant. On parle d'ailleurs très peu de « résidence-tremplin » dans ce secteur.

La résidence pourrait également jouer un rôle au sens professionnel dans le cas spécifique des artistes associés dans les CDCN et les CCN, lorsque cette association intervient tôt dans le parcours. L'un des objectifs subsidiaires de ce dispositif très formalisé étant de préparer des artistes à exercer plus tard des fonctions de direction en les immergeant dans le quotidien d'une institution culturelle.

Cela étant dit, et comme nous avons pu le préciser en introduction, la résidence joue évidemment une fonction cruciale sur le plan artistique. Car la recherche et l'expérimentation concourent indéniablement au développement de la démarche artistique, au renouvellement du geste créateur. Des résidences correctement dotées, offrant des conditions professionnelles pour la recherche, peuvent favoriser l'éclosion de formats artistiques nouveaux, réorienter ou même relancer des trajectoires artistiques.

La Grainerie à Balma : du lieu de fabrique partagé à la plateforme professionnelle pour les arts du cirque

L'histoire de la Grainerie, situé à Balma dans l'agglomération toulousaine, est emblématique du rôle que peut jouer l'accueil en résidence dans l'évolution d'un projet axé sur l'accompagnement des artistes tout le long de leur parcours professionnel.

La Grainerie est née à la fin des années 90, lorsqu'un collectif de plusieurs artistes et compagnies s'installent dans un ancien hangar de stockage de graines en périphérie de Toulouse. La proximité de l'école de cirque du Lido et du festival CIRCA à Auch crée, dans cette région du Sud-Ouest de la France, un « écosystème » particulièrement favorable pour ce secteur.

Le projet connaît une évolution décisive avec sa réinstallation sur un nouveau site à Balma en 2010. Si le principe d'un noyau permanent de compagnies (mais aussi des bureaux de production) est toujours à l'œuvre, **la Grainerie** s'est aujourd'hui développée comme une véritable plateforme dédiée aux professionnels du cirque en capacité d'accompagner les artistes pendant les différentes étapes de leur cheminement professionnel. Les nouveaux locaux comportent une salle d'entraînement, quatre studios et une salle de création, un atelier de construction, une salle de spectacle, un grand accueil avec espace de restauration et une place extérieure pouvant accueillir des chapiteaux itinérants. Des hébergements sont aussi disponibles. Dans ce nouveau bâtiment, sobre et fonctionnel, les artistes peuvent venir s'exercer quotidiennement, mais aussi être accueillis pour des temps de création ou de recherche.

Le directeur de **la Grainerie**, Serge Borrás, distingue les « résidences » avec un apport financier, des « accueils en création » qui comportent uniquement des mises à disposition.

Des bourses de création ou de recherche peuvent être attribuées avec des financements spécifiques, notamment des fonds européens. L'axe recherche devrait être développé, grâce à des ateliers et laboratoires en collaboration avec d'autres structures, comme la SACD pour les écritures de cirque.

L'activité de « résidence avec soutien financier » est au cœur du **Studio-PACT** (pépinière des arts du cirque toulousaine) : ce dispositif vise à accompagner les jeunes compagnies installées en Occitanie. Comme pour les accueils de création et recherche, les accueils du Studio-PACT comportent une mise à disposition des locaux et des équipements, mais également un suivi administratif, juridique et commercial pour faciliter la professionnalisation des jeunes artistes, la production de leurs premières œuvres et leur promotion. Cinq ou six projets sont accompagnés chaque année. En moyenne, la durée est de deux ans et deux mois et le budget d'une production est de 52100 € (avec les valorisations des apports en nature) ; le budget global du Studio-PACT est de 155 486 €. Un temps fort de visibilité des projets est assuré pendant la manifestation *L'Européenne de cirque*, dédiée à la création circassienne en Europe. En ce qui concerne la diffusion, le Studio-PACT a mis en place un réseau de partenaires régionaux et nationaux, la Grainerie étant coorganisatrice de la manifestation *L'Occitanie fait son cirque*, durant le festival d'Avignon, soutenue par la Région et réalisée avec la Verrerie d'Alès et CIRCa.

Le lien est toujours très fort avec l'école de cirque, le dispositif étant mutualisé entre le Lido et la Grainerie : sur les 56 artistes accompagnés en 2017, 70 % sont issus du Lido. La possibilité de s'appuyer sur le *Studio-PACT* pour favoriser l'émergence de ses jeunes diplômés est un atout considérable et un élément d'attractivité pour cette école unique dans le sud de la France, en passe d'obtenir l'habilitation pour la délivrance du diplôme national supérieur professionnel d'artiste de cirque. En outre, les intervenants du Lido peuvent continuer leur accompagnement auprès des élèves sortis et pris en charge par le Studio-PACT.

Grâce à une politique d'accueil diversifiée, **la Grainerie** offre aujourd'hui une palette de dispositifs d'accompagnement apte à répondre aux besoins des artistes de cirque pendant les différentes phases de leur parcours professionnel : de la réalisation des premières œuvres et tournées, à l'espace quotidien d'entraînement, en passant par les accueils en création et le nécessaire ressourcement en phase d'expérimentation. La convivialité des espaces communs et la présence des publics, aussi bien les spectateurs conviés pendant la saison de programmation, que les pratiquants en amateurs, sont également des atouts de ce site, car ils permettent de faire se croiser les différentes approches en partageant le quotidien des artistes au travail.

Serge Borrás souligne la spécificité de ce lieu : *« les artistes viennent ici parce qu'ils y trouvent une somme de compétences. Ils sont accompagnés par une communauté professionnelle d'artistes et de responsables de production, ainsi que toute l'équipe de la Grainerie : une densité de métiers, de savoirs et de génération qui leur est très utile pour avancer. La transmission est facilitée par cette co-présence. Aussi, les artistes peuvent choisir de présenter leur travail à la communauté, mais aussi au public pendant les temps forts. C'est cette densité de présences, de métiers qui touchent à tous les aspects de la profession, qui est la force du projet de la Grainerie ».*

La résidence comme outil d'accompagnement du parcours professionnel : l'expérience d'Elise Vigneron, marionnettiste

Elise Vigneron s'est formée à l'ESNAM – Ecole nationale supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières. Après l'obtention de son diplôme en 2005, elle travaille quelques années auprès de compagnies comme artiste interprète. Elle entame son propre parcours de créatrice en 2008 avec le soutien du **Vélo Théâtre**, une compagnie de théâtre d'objet fondée par Tania Castaing et Charlot Lemoine, qui dispose d'un atelier et d'un espace de représentations à Apt en Provence-Alpes-Côte d'Azur¹⁵⁸.

Accueillie en résidence sur une période longue de trois années, la jeune artiste appréhende la vie quotidienne d'une compagnie : gérer son travail de création, réfléchir à des stratégies de diffusion, aborder le réseau international, dépasser les difficultés....

Cette première résidence lui a permis d'intégrer des connaissances en faisant et en observant des artistes plus expérimentés, dans un compagnonnage qu'elle définit « entre maître et élève ». Le Vélo Théâtre embauche un chargé de diffusion dont le temps de travail est partagé avec la jeune artiste pour promouvoir son premier spectacle, *Traversées*, un solo qu'elle interprète dans des espaces non dédiés. Une forme encore plus légère et musicale, *Traversée, Traversées/fragments* est aussi produite et tournée dans le département, permettant ainsi à Elise Vigneron de se confronter à des publics variés.

Son travail est rapidement repéré : programmation au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières et prix de la forme innovante au Festival International de Marionnettes de Lleida en Espagne. En 2009, Elise Vigneron fonde sa propre compagnie, le **Théâtre de l'Entrouvert** et s'établit à Apt sur le site même du Vélo Théâtre.

Une deuxième production importante, *Impermanence*, voit le jour en 2011.

La compagnie est alors soutenue par un autre lieu dédié aux résidences et plus largement au compagnonnage des marionnettistes : l'**Espace Jéliote à Oloron Sainte-Marie** en Occitanie. Egalement scène conventionnée pour la marionnette, ce lieu est géré par le Service spectacle vivant de la Communauté de communes du Haut-Béarn. Le Théâtre de l'Entrouvert en devient la compagnie associée, de 2014 à 2017. Le soutien se traduit par des accueils en résidence et un soutien en production de 20 000 € pour chacune des deux créations réalisées sur la période : *Anywhere* et *L'Enfant*, ce dernier également coproduit par le TJP – CDN de Strasbourg.

Elise Vigneron souligne les spécificités de cette deuxième expérience de résidence en tant qu'artiste associée à une structure de production et de diffusion et comment elles ont impacté son parcours professionnel : les actions sur le territoire ont été plus marquantes, tout comme l'inscription dans un réseau d'établissements culturels sensibles à la marionnette. L'investissement de la directrice de l'Espace Jéliote, Jackie Challa, a été déterminant pour la réussite du projet.

Une troisième phase s'est ouverte en 2015 avec **Les Théâtres**, dirigés par Dominique Bluzet à Aix-en-Provence et Marseille. Coproducteur de taille plus importante et non spécialisé dans la marionnette, Dominique Bluzet a soutenu la dernière création, *L'Enfant*, et a accueilli la compagnie en résidence à trois reprises. L'association avec Les Théâtres, prévue jusqu'en 2020, a ouvert à la compagnie d'autres réseaux, comme le Festival d'Avignon. Pour Les Théâtres, cette association a permis de compléter l'éventail de productions et d'être présent sur un secteur en pleine mutation.

La trajectoire d'Elise Vigneron au travers ces trois expériences témoigne de l'effet levier considérable que peut jouer la résidence dans la construction d'un parcours professionnel : des premières tentatives réalisées grâce à l'esprit de compagnonnage entre artistes au partenariat plus formel avec un producteur généraliste où chacun positionne ses propres stratégies, en passant par l'expérience de la scène de territoire, le **Théâtre de l'Entrouvert** a pu se consolider, en cohérence avec sa propre progression artistique. Une évolution positive qui a été couronnée par un conventionnement avec la DRAC PACA en 2018.

¹⁵⁸ Le Vélo Théâtre est aujourd'hui reconnu scène conventionnée pour le théâtre d'objet. Il est également l'un des premiers lieux soutenus par le Ministère de la culture comme « lieux compagnonnage marionnette ».

10.2 La résidence artistique, dans le domaine des arts visuels et du design

Les questions se posent quelque peu différemment dans le vaste domaine des arts visuels, du design et des métiers d'art, d'autant que chaque filière voire configuration professionnelle (design graphique, design interactif, illustration, BD, mode, photographie, dessin textile...) demanderait un examen en propre et à part entière.

Le design pose des questions spécifiques et prioritaires. Le rapport d'Alain Cadix, chargé de la mission design en 2013, avait pour première préconisation : la « mise en place de résidences de designers dans un grand nombre de pôles de compétitivité et la plupart des grappes d'entreprises labellisées par la DATAR »¹⁵⁹.

Pour les métiers d'art, l'Institut national des métiers d'art (INMA) joue un rôle ressources et de structuration, susceptible de mener un diagnostic en matière de résidences d'artiste, susceptible d'éclairer les actions à mener et à structurer en DRAC en relation étroite avec les collectivités territoriales¹⁶⁰. Ces résidences restent un outil pas suffisamment utilisé en entreprises et dans les manufactures notamment ; elles représentent cependant un outil susceptible de permettre la rencontre entre artiste, designer, maître d'art et artisan, dans un esprit d'innovation, au service de besoins de demain comme de la création contemporaine.¹⁶¹ Professionnalisation va là de pair avec prospective, métiers et configurations professionnelles de demain, et bien entendu emplois.

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.

[Marie Ducaté, plasticienne, entretien n°7]

« 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

¹⁵⁹ Alin Cadix précise notamment les modalités d'articulation entre une réflexion nationale et territoriale : « Il a été décidé par les ministres du Redressement productif et de la Culture d'articuler à la Mission Design, et d'en être une composante, un Collège de designers (ou Equipe de France du design). Ce collectif regroupe une vingtaine de designers (...). Son mode souple de fonctionnement l'ouvre largement sur l'extérieur, vers d'autres designers et des représentants de parties prenantes au design : entrepreneurs, dirigeants de fédérations et de syndicats, élus politiques et consulaires, chercheurs et enseignants (...) il développe une pensée critique sur les politiques et pratiques du design, participe à la définition de la politique de design et s'implique dans sa mise en œuvre. Cette implication au niveau national doit être relayée au niveau territorial par la constitution de Collèges régionaux de designers qui jouent un rôle similaire au niveau territorial. Il en existe au moins un en région Rhône-Alpes, « Designers+ », qui a même été labellisé comme grappe d'entreprises par la DATAR. »

¹⁶⁰ Voir notamment le rapport du Conseil régional d'Île-de-France qui souhaite « proposer une véritable politique publique stratégique à destination de ce secteur innovant » : https://www.ceser-iledefrance.fr/sites/default/files/travaux/rapport_metiers_art_ceseridf_20171025.pdf

¹⁶¹ <http://www.fremaa.com/media/documents/Les%20Cahiers%20de%20I-INMA-1.pdf>

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. »

[Martine Derain, photographe et éditrice, entretien n°5]

A travers ces différences propres aux métiers et filières professionnelles, on peut tenter de dégager des problématiques communes qui permettent de situer le rôle spécifique et stratégique de la résidence artistique dans le parcours des créateurs et, plus largement, des auteurs, dans la mesure où elles sont ouvertes aux critiques d'art, commissaires d'exposition, chercheurs qui, tous, donnent des formes à la pensée.

10.2.1 La résidence artistique : un outil structurant pour les auteurs

- **Inscrire la résidence dans un parcours durable de l'artiste comme outil de qualification des pratiques**

Tout d'abord un constat s'impose : trop nombreux sont les artistes-auteurs précaires comme le précise Pascal Murgier, en introduction de son rapport au parlement (2017-2018) « *L'ensemble des sources mobilisées (...) convergent vers un constat : les professionnels concernés, au moins 65 000 travailleurs indépendants, peuvent être caractérisés par une forte précarité. Seuls 10 000 perçoivent « durablement » (sur une période de cinq ans) un revenu net – provenant de leur activité artistique – supérieur à 1 430 euros mensuels.* »¹⁶².

La « double-vie » est le lot notamment de la plupart des plasticiens qui doivent jongler entre activités rémunératrices et activités artistiques qui parfois se conjuguent, mais bien trop rarement. La multi-activités, quand elle est une somme de « petits boulots » qui éloigne l'artiste de sa démarche de création, est trop souvent subie par les artistes-auteurs. Dans ce contexte, la résidence artistique, peut relever malheureusement de cette économie de « fortune », et entretenir une dépendance à des activités non choisies et imposées de l'extérieur entraînant, avec l'obligation de se déplacer, des organisation complexes et coûteuses, en amont, pendant et en aval.

Quand la résidence n'est qu'un moyen d'obtenir des subsides pour survivre et ne peut participer à l'évolution d'une démarche, la mobilité qu'elle entraîne ne permet pas de qualifier la démarche. Quand elle ne s'appuie pas sur un contexte et des outils de création pérennes (atelier ou lieu de travail adapté, vente ou activité artistique suffisamment rémunératrice), et ne bénéficie pas de moyens suffisants grâce à la coopération des réseaux professionnels comme des acteurs du territoire, la résidence pallie un manque plus qu'elle n'accompagne le développement d'un parcours artistique durable.

Ce constat semble aller de soi, pourtant une prise de conscience collective s'impose. Pour cela, il faut accorder à l'outil que représente la résidence artistique, toute son importance.

¹⁶² Voir en plus du rapport d'information parlementaire de Jean-Patrick Gilles en avril 2013 le débat plus récent, le 22 février 2019, à l'assemblée nationale, initié par Michel Larive rapporteur de la commission des affaires culturelles et de l'éducation, à l'occasion de la discussion sur la constitution d'un fonds de soutien à la création. <http://www.assemblee-nationale.fr/15/cr/2018-2019/20190162.asp#P1631966>. Le rapport de Pascal Murgier : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000037187671&categorieLien=id>

« Ce qui faut éviter c'est penser qu'un artiste peut être logé et travailler 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 c'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 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 me demande une charge de travail annexe à ma démarche. »

[Jennifer Caubet, entretien n°3]

• La résidence d'artiste : un mode de soutien aux artistes

Les aides directes de l'Etat aux artistes à travers les aides à la création, soutiens à l'aménagement d'atelier et à l'acquisition de matériel, aides au projet, commandes publiques et 1% artistique, acquisitions d'œuvres (DRAC, CNAP et Institut français) jouent un rôle essentiel, mais restent trop modestes et touchent relativement peu d'artistes, notamment en début de carrière. La résidence d'artiste quant à elle joue un rôle important d'aide sans représenter une politique « en soi », qui entre en dynamique avec cette politique de soutien à la création.

Les prix et bourses des collectivités et des acteurs privés comme des fondations se multiplient, comme les salons tournés vers la jeune création (Salon de Montrouge, Salon de la Jeune création notamment), mais donnent une visibilité à encore trop peu d'artistes, et des moyens qui restent sporadiques.

Les artistes à travers les organisations professionnelles, et les responsables des labels s'organisent, en relation avec le ministère de la Culture notamment, pour sortir d'une économie de la gratuité et par la prise en compte du droit de présentation publique¹⁶³. L'initiative d'« économie solidaire de l'art » œuvre également dans ce sens et place le débat sur le plan éthique.

Economie solidaire de l'art

« 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...

À l'origine et au centre d'une économie de l'art qui donne lieu à une intense activité, les artistes plasticiens et les indépendants du secteur travaillent – paradoxalement – pour la plupart d'entre eux dans une grande précarité. Les logiques d'excellence qui régissent légitimement le monde de l'art ne justifient ni le travail gratuit ou précaire de ses acteurs, ni les écarts croissants entre la production des œuvres et

¹⁶³ https://www.snapcgt.org/article.php3?id_article=477

la distribution de la valeur qui en résulte. (...) Depuis 2016, une Charte a été créée par le groupe *Économie Solidaire de l'Art*, à l'attention de tous les acteurs des arts visuels en France, visant à faire valoir une éthique des situations de création et une rémunération pour toute intervention sollicitée auprès des créateurs indépendants. »

Dans ce contexte, la résidence artistique joue, ou doit jouer, un rôle essentiel. Elle représente non seulement un complément de revenu notable aux aides directes en direction des plasticiens, mais participe d'une dynamique structurante et à long terme, pour les artistes comme pour les territoires en créant de la synergie entre les acteurs publics et privés, comme entre ceux de l'enseignement et de la recherche et de la création, et cela dans une logique d'ouverture disciplinaire comme territoriale. Ainsi, l'enjeu de « professionnalisation » propre aux résidences artistiques est partie liée au parcours des artistes tout le long de la vie, comme aux synergies locales maillant les ressources artistiques, scientifiques, technologiques, culturelles et économiques.

Pour ce faire, doivent se conjuguer une vision stratégique nationale par filière, et un travail de structuration dans chaque région permettant de mobiliser des moyens concertés.

Annie Chevrefils-Desbiolles : Vous affirmez que la résidence est à tout âge, précieuse, en distinguant deux temps, Pourriez-vous nous les décrire ?

Marie Ducaté : 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 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.

[Marie Ducaté, artiste, entretien n°7]

- **La résidence artistique pour tous les domaines de la création plastique et du design**

En novembre 2018, le ministère de la Culture a publié une étude qui porte sur la situation des 68% étudiants de l'enseignement supérieur Culture (ESC) qui n'ont pas poursuivi leurs études et sont entrés sur le marché du travail et conclut que l'accès au premier emploi en lien avec le diplôme est long et difficile. Par ailleurs, les emplois exercés dans le champ du diplôme le sont souvent en pluriactivité et souvent avec des contrats courts, peu rémunérés au regard de la qualification obtenue dans le cadre de la formation. Et, conformément à une caractéristique répandue parmi les professions artistiques, les revenus artistiques sont très concentrés ; ainsi parmi les affiliés de la Maison des artistes la moitié des auteurs cumulent 15 % des revenus, tandis que les 10 % d'artistes les mieux rémunérés en captent à eux seuls 43 %.

Ce contraste on le retrouve dans l'offre des résidences ; il y a les résidences de prestige, et les autres. L'enjeu est donc de qualifier les offres de résidence sur tout le territoire et d'offrir un panel de « spécialités », en relation notamment avec l'écosystème de chaque région, et notamment les structurations professionnelles que « fabriquent » les écoles supérieures d'art.

« La mise en place de partenariats officiels avec les collectivités, l'Institut Français et les structures labellisées de notre territoire [PACA] 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 prochain¹⁶⁴. » (...) « Il y a là 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. »

[Pascal Neveux, directeur du FRAC PACA, entretien n°16]

- **La résidence : un outil de politique publique à prendre en compte dans le cadre des schémas d'orientation dans le domaine des arts visuels (SODAVI)**

Permettre aux artistes de disposer d'espaces de travail est une priorité en termes de politique publique. Qu'ils s'agissent d'ateliers collectifs - comme l'initiative de l'ADERA à Lyon pour les plasticiens¹⁶⁵ ou celle de Bonus à Nantes¹⁶⁶ ou encore à la Friche de la Belle de Mai à Marseille -, ou d'ateliers individuels (avec le soutien de la DRAC et des collectivités territoriales), de lieux intermédiaires ou encore de pépinières, living lab, incubateurs, la résidence artistique s'y inscrit ou doit s'y inscrire, selon des modalités diverses mais toujours à la fois bénéficiaire et productrice de coopération entre les acteurs¹⁶⁷.

Le soutien aux résidences, devrait donc, au même titre que les aides à la création être un objet de réflexion collective au sein des DRAC et faire l'objet d'un volet stratégique. Il s'agit de partager une connaissance de l'existant, porter un diagnostic collectif, encourager les synergies, mieux répondre aux besoins et coconstruire un processus d'évaluation partagé, en s'appuyant notamment sur les SODAVI.

« (...) le rôle des structures d'accompagnement serait d'appeler à plus de vigilance quant au risque de la course à la résidence ; d'accompagner à la construction de solutions plus 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. »

[Grégory Jérôme, entretien n°13]

¹⁶⁴ « 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 sur site internet : <https://vivavilla.info/>).

¹⁶⁵ <http://www.ac-ra.eu/p/fr/adera-association-des-ecoles-superieures-d-art-et-de-design-auvergne-rhone-alpes>

¹⁶⁶ <https://collectifassobonus.wixsite.com/bonus-les-ateliers>

¹⁶⁷ Voir à ce sujet l'étude du DEPS : www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Rapports-de-recherche/Nouvelles-pratiques-de-mutualisation-et-de-cooperation-dans-le-secteur-culturel

L'étape de diagnostic est précieuse, et on peut citer notamment le travail précurseur accompli en Pays de Loire avec l'étude menée en 2009 et 2010 par l'AMAC sur « Les lieux de travail des artistes » (en PACA un tel travail est en cours porté par « Marseille -Expos ») et en 2013 « l'observation participatives partagée des arts visuels » donnant naissance au « pôle des arts visuels » au sein de cette région, permettant la mise en place d'un SODAVI.

« Quant aux SODAVI, ils représentent une formidable opportunité dans l'analyse de l'outils 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. »

[Ann Stouvenel, Arts en résidence-association nationale, entretien n°21]

Ce travail à l'échelle régionale des DRAC et des collectivités territoriales doit pouvoir s'appuyer sur un travail des professionnels à l'échelle nationale, permettant de mieux définir les attendus des résidences et leurs modalités de rémunération.

10.2.2 Trois types de résidences à mieux définir et à développer : la résidence « tremplin, la résidence « artiste en territoire » et la résidence croisée

- **La résidence « tremplin », une politique à inaugurer en relation avec les écoles supérieures d'art**

Une fois diplômé, difficile de poursuivre une démarche, sans les moyens matériels de l'école, les bourses d'étude éventuelles, la solidarité des pairs, l'accompagnement et les conseils des enseignants. Les écoles supérieures d'art offrent de plus en plus un accompagnement des diplômés à travers des projets de « professionnalisation » (qui peuvent bénéficier d'un soutien du ministère de la culture à travers le programme CulturePro qui concerne l'ensemble des écoles supérieures culture¹⁶⁸) en complémentarité et en synergie avec la « recherche ».

Le soutien à ces jeunes créateurs, diplômés de moins de 5 ans, pourrait être développé sur le plan national, par une définition plus précise de la résidence tremplin et l'étude de ses modalités de développement sur tout le territoire en relation avec les écoles supérieures d'art.

- **Le chantier portant sur la résidence « artiste en territoire »**

Une réflexion a été menée par le Centre ressources arts visuels de *La Malterie et Filage* avec le soutien du service de l'action culturelle de la DRAC Hauts de France avec l'édition d'un guide : un vademecum¹⁶⁹ a vu le jour intégrant le domaine du spectacle vivant et précisant les modalités de rémunération dans le cadre d'une résidence « artiste en territoire ».

Cette charte gagnerait à être mieux connue et partagée par l'ensemble des professionnels de la création artistique, elle constitue en effet une base solide pour engager une réflexion nationale

¹⁶⁸ CulturePro est pensé comme un vecteur de formations innovantes et un outil de diffusion de la culture entrepreneuriale en architecture, arts plastiques, spectacle vivant, audiovisuel et patrimoine. Avec cet appel à projets, le ministère de la Culture souhaite également promouvoir l'égalité femmes/hommes dans l'accès aux formations et aux métiers artistiques et culturels, développer les junior-entreprises ainsi que renforcer l'ancrage territorial.

En savoir plus sur <https://cultureveille.fr/culturepro-lappel-a-projets-national-pour-soutenir-linsertion-professionnelle-des-etudiants-de-lenseignement-superieur-culture/#BKcWFZgo7UeBj76E.99>

¹⁶⁹ file:///F:/Résidences/territoires/Vademecum_spectacle%20vivant%20(1).pdf

sur ce type de résidence en développement, articulant création et action culturelle et conjuguant divers modes de rémunération. Une telle réflexion nationale permettrait d'en définir précisément les attendus et les obligations avec les collectivités territoriales et les ministères concernés.

« 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. »

[Ann Stouvenel, Arts en résidence-association nationale, entretien n°21]

- **Le développement de résidences croisées**

L'Institut Français offre de nombreux programmes de résidences via les Villas (Académie de France à Rome, Vélasquez, Kujoyama), et également « la résidence sur mesure »¹⁷⁰ qui permet d'accompagner au plus près les artistes dans le développement de leurs démarches. Mais la résidence croisée reste une forme souple et dynamique, s'adaptant à toutes les structures, et fortement « décentralisée » qui demande à être toujours plus développée et pour cela s'appuyer sur une coopération accrue des acteurs du territoire.

La résidence croisée joue un rôle essentiel pour créer du partenariat et de la « ressource » commune, fabriquer du réseau, et donner aux artistes, tout au long de leurs carrières, une dynamique de travail et de dialogue dans une logique d'ouverture à l'international, de diversité et d'hybridation disciplinaire. Les exemples sont multiples, et démontrent la capacité de travail en commun que la résidence croisée génère dans une logique inter-réseaux. Elle permet également d'associer artistes de différentes disciplines et chercheurs en favorisant la pluridisciplinarité et une dynamique de recherche.

¹⁷⁰ Les *Résidences Sur Mesure* permettent à des artistes français ou étrangers résidant en France, d'effectuer et/ou d'approfondir une recherche personnelle afin de mener le projet de leur choix, à l'étranger, dans les pays indiqués. L'Institut français apporte un accompagnement personnalisé en fonction du projet. Les candidats sélectionnés seront amenés à organiser leur séjour avec le pôle Résidences.

Au retour de la résidence, les recherches réalisées pourront donner lieu à des restitutions via le site de l'Institut français ou lors de rendez-vous professionnels.

Dans le souci de mieux accompagner les artistes, les *Résidences Sur Mesure* sont mises en place chaque année, selon un principe d'alternance (sous réserve des régulations budgétaires de l'établissement).

Disciplines concernées : Arts visuels (comprenant aussi commissariat d'exposition) – Architecture – Design.

« Les lieux de résidence 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, voire 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. »

[Ann Stouvenel, entretien n°21]

- **La résidence comme partie intégrante de l'activité artistique : initiatives d'artistes**

En plus de ces types de résidences, et cette priorité que représentent les résidences croisées, il est nécessaire de signaler un point d'attention : le soutien aux projets de résidences créés par des artistes dans le prolongement de leur travail de création ; ces initiatives devraient en être mieux identifiées, valorisées ; elles représentent une expérience grandeur nature de nouveaux modes de travail, au cœur du geste artistique, favorisant le pair à pair.

Résidences créées par Christophe Cuzin

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. (...) 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.

[Christophe Cuzin, plasticien, entretien n°4]

10.3 Les attendus de la résidence artistique en quatre points structurants permettant de soutenir la carrière d'un artiste-auteur, dans le domaine des arts visuels

« 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. »

[Les Pas perdus, entretien n°17]

Pour le vaste secteur des arts visuels peuvent se dégager les conditions d'une résidence artistique de qualité, susceptible de répondre aux enjeux de professionnalisation des artistes en concourant de manière durable à leurs parcours sur l'ensemble de leurs carrières.

1. La nécessité d'un accompagnement technique, artistique et « relationnel » dans une logique de réciprocité entre l'artiste, le collectif, et la ou les structures invitantes.

Il y a conjointement montée en compétences. La résidence artistique est en ce sens l'espace d'exercice/expérimentation d'une approche plus horizontale et solidaire des enjeux de la création, susceptible de prendre en compte la valeur d'usage d'un processus de création, en situation.

« 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 Tanneries 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 ».

[Jennifer Caubet, entretien n°3]

« 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. »

[Emmanuel Vergès, entretien n°22]

2. La fabrication d'un contexte spécifique, en amont, pendant, après : la résidence artistique est à la fois résultante et productrice de partenariats spécifiques et de projets communs à l'échelle d'un territoire. Elle doit être positionnée au cœur d'une dynamique artistique et culturelle. Elle concourt ainsi au parcours durable de l'artiste.

« On ne fait pas une résidence dans un sémaphore seul, comme on irait six 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. »

[Ann Stouvenel, Arts en résidence-association nationale, entretien n°21]

« 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. »

[Pascal Neveux, entretien n°16]

- 3. La nécessaire coopération des acteurs, dans un contexte européen et international.**
La résidence artistique est un espace de rencontre et de coopération à échelles variables et sous le signe de la diversité. La nécessité d'une charte éthique affirmant les valeurs des droits culturels doit pouvoir en cerner les enjeux et objectifs. Le travail en cours dans le domaine des arts visuels doit pouvoir être encouragé.

« . 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. Transartists 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. » (...) « 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. »

[Ann Stouvenel, entretien n°21]

- 4. La valorisation du processus de travail, plus que le résultat à l'intersection des politiques :** la résidence d'artiste représente un espace innovant de politique publique, par la logique de projet plus que d'équipement qui lui est propre, à l'interface d'un ensemble de politiques, et par la dynamique qu'elle instaure profondément solidaire des enjeux de la création, l'inter-réseaux.

« 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. »

[Christophe Cuzin, entretien n°4]

CONSTATS

- **La résidence artistique n'est pas un « dispositif » accessoire, mais représente un outil nécessaire à la création et qui s'intègre dans le parcours durable de l'artiste ; ses modalités pratiques et financières doivent faire l'objet de discussions avec les professionnels pour l'ensemble des domaines de la création artistique.
Pour les arts plastiques un contrat-type a été mis au point comme une charte pour la résidence de création, d'expérimentation et de recherche. Mais ces modalités ne s'appliquent qu'à ce type de résidence. Ouvrir un chantier national sur les « résidences « artistes en territoire », en relation avec les travaux déjà existant ou en cours, et cela pour l'ensemble des champs de la création artistique serait nécessaire.**
- **La résidence tremplin est peu revendiquée alors qu'elle répond à l'enjeu « d'insertion » et de soutien à l'émergence, notamment dans les domaines des arts visuels et du design.**
- **À l'heure de la négociation des droits d'auteur à l'échelle de l'Europe, la résidence croisée est un vecteur important de diversité au service de la mobilité choisie des artistes et de la construction de projets structurants.**

CHANTIERS

1/ Engager une réflexion nationale et éditer un guide sur les résidences « artistes en territoire » et « résidences croisées » pour l'ensemble des disciplines de la création artistique en s'appuyant sur la réflexion menée par le Centre ressource arts visuels de *La Malterie et Filage*.

2/ Développer la résidence tremplin, suite à un travail de définition avec les acteurs et un diagnostic dans chaque région, outil participant aux efforts relatifs à la consolidation d'un parcours durable de l'artiste et impliquant la coopération des acteurs (en relation avec les SODAVI notamment). Son développement doit pouvoir être mené en relation avec les écoles supérieures d'art et pour l'ensemble des options enseignées.

Les inspecteurs de la création artistique,

*Annie CHEVREFILS-DESBIOLLES
du collège arts plastiques*

*Elena DAPPORTO
du collège théâtre*

*Sandrine MAHIEU
du collège arts plastiques*

*Nicolas VERGNEAU
du collège danse*

*Sylvie SIERRA-MARKIEWICZ
du collège musique*



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 Diverrès, 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 tou.te.s 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 pédagogie 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," hon-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 Tassebedo 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'École 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 chavirés*⁴.

Je suis également à l'initiative d'un fanzine *Fanfiction 93* et nous avons fait plusieurs évènements 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 a réalisé 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-014311/1-atelier-a/>

Christophe Cuzin

Artiste, enseignant en école supérieure d'art

Entretien avec Annie Chevrefils 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 RABASSE 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/cgi-bin/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.

I/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 différents 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 médium 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 Béloge 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 médium ? 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 (ENSB 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 médium utilisé, la vidéo.

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 Tatihou 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'éditionnalisation 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 défrichage 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 illustreurs *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 Pernet et Philippe Artières qui ensemble ont imaginé cette résidence à la Fondation Bon Sauveur de Picauville, 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 plaçons 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.

A 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 publique 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 je 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-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 leurs 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 musiciens 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...Je retiens aussi deux autres expériences :

Celle au Centre Pompidou pendant 1 an, avec un travail de production avec un 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 créée 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 un 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 collaboratifs 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'un 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 types 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 que gouverné par d'autres enjeux peu compatible 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 Hostonartist 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 blog*³⁰). 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://tristantremeau.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-decrivains-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 Vapeur³⁶ 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 bacheliers : 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 SÛRKRÛT 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 Quénel, 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 artist 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.rice, 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 salarié, 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 attiré. 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 Satsphère 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'École 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 Deps, 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 idées 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 Chevrefils 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/>)

⁵³https://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 : Fédération 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'indiquez, 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 Buissonnière..., 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'enchaînent 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 Chevrefils 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 a contrario 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 Chevretil 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 Chevrefils 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 dominant 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 CNAP, 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-il 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 fabrication 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 « essayé 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 différentes 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'estampillations. 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 achevé. 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 Desbiolles ⁸³ 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://loffice.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 oeuvre 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 incompétents 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 (ID 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-ntent/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'arpege 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 27eme région et co-imaginer 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 CRÉATION 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.

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



Régine HATCHONDO

Paris, le 09 MAI 2018



Note à

Mme Annie CHEVREFILS-DESBIOLLES,
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 Pégorié

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

Circulaire du 08 JUIN 2016
relative au soutien d'artistes et d'équipes
artistiques dans le cadre de résidences

Ministère de la Culture et
de la Communication

00 JUIN -2 0 1 6 1 0
0 5

SAFIG/SDAIG/MPDOC

NOR : MCCD1601967C

Le 08 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.

ANNEXE 3

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

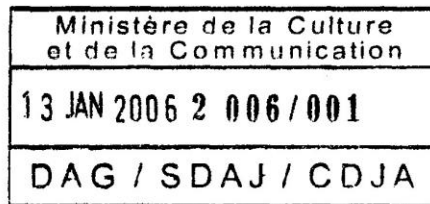
*Liberté Egalité Fraternité
République Française*

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

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

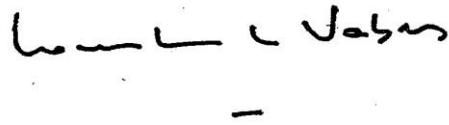
Enfin, en matière d'application de la réglementation sociale, vous veillerez particulièrement à ce que la mise en œuvre des résidences respecte les dispositions en vigueur, notamment en ce qui concerne le paiement des répétitions des artistes du spectacle vivant et les modalités de rémunération des artistes 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 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 "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.

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 projet 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, elles 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 ses 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, programmateurs, 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 alloués.

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 à 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 à 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 à la résidence, complémentaire de l'aide à 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-crétion 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-crétion 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-crétion 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 financièrement, 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 prend 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 Châteaувallon, 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 les 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

Charte nationale : la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes

NOR : MENE1003709C

RLR : 501-6

Circulaire n° 2010-032 du 5-3-2010 MEN - DGESCO B2-3 / AGR - MCC

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 RÉSIDENCE	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	EPLFPA	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 Pécole 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 GMEM (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

Vigieron 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.

