

**RENCONTRE RÉGIONALE DES
ACTEURS DES ARTS PLASTIQUES
ET VISUELS
EN NOUVELLE-AQUITAINE
Le 25 novembre 2025 à Bordeaux**

Le cahier de la rencontre régionale

ASTRE réseau
arts plastiques
& visuels
nouvelle-aquitaine

Sommaire

p.3-15 / En quête de modèles et d'alliances

p.17-21 / A la recherche d'équilibres soutenables

p.23-28 / Créer des passerelles entre les mondes

p.29-33 / Entre ancrage et ouverture : faire alliance à différentes échelles de territoire

En quête de modèles et d'alliances

Par Valérie de Saint-Do



Introduction de la plénière par Françoise Liot.
Crédit : S. Monserant

« Des alliances et des modèles à réinventer » : tel était le titre et le leitmotiv de la Rencontre 2025 du réseau Astre, organisée à l'IUT Bordeaux Montaigne et au FRAC MECA le 25 novembre dernier dans un contexte passablement anxiogène. L'inquiétude sur l'avenir des financements publics de la culture, les multiples accroc à la liberté associative, l'urgence de la transition écologique sont autant de défis pour les acteur-rices des arts visuels. L'objet de ces rencontres était de tracer collectivement de nouvelles pistes de travail en échangeant autour d'expériences de terrain inspirantes.

La journée du 25 novembre est le fruit d'une organisation collective du réseau Astre et de ses partenaires du contrat de filière. Elle a débuté à l'IUT Bordeaux Montaigne, dans un amphithéâtre complet : preuve de l'intérêt que cette Rencontre suscite, du besoin pour les artistes et les acteur-ices culturel.les de se retrouver, et aussi de l'inquiétude ambiante à laquelle beaucoup sont

venues chercher des solutions collectives.

La matinée a été introduite par la sociologue Françoise Liot, compagne de route d'Astre de longue date et autrice d'une [recherche en cours sur l'économie du travail artistique](#).

À cet égard, Françoise Liot précise que sa recherche au long cours ne se restreint pas à la dimension marchande du travail artistique mais prend en compte son organisation et les relations sociales qu'il induit. Elle détaille également sa méthodologie : elle a mené une centaine d'entretiens individuels avec des artistes, aidée de trois autres personnes, sociologues et juristes pour un travail qualitatif. Elle a par ailleurs travaillé deux ans durant, ponctués par six rendez-vous collectifs avec un groupe d'acteur-ices culturel-les et d'artistes. Ces rencontres sont pour elle l'occasion de livrer une étape de sa recherche qu'elle qualifie de « rapport d'étonnement ».

I. Exposé de Françoise Liot : « Repenser le travail artistique dans une logique d’alliance : un changement structurel » ?

Une nette évolution au fil du temps

En 1997, la thèse de Françoise Liot portait déjà sur l’économie et les modes d’exercice des artistes plasticien.ne.s. Si elle parle de « rapport d’étonnement » à propos de ses conclusions actuelles, c’est en raison de changements notables dans les préoccupations des artistes et professionnel.les en presque trente ans. **« Dans les années 90, constate-t-elle, quand une réunion rassemblait les acteur-ices du secteur, les personnes ne se connaissaient pas entre elles. L’interconnaissance a vu des progrès très marqué suite au processus de SODAVI et à la création du réseau Astre. »**

Les revendications se sont aussi renouvelées. Il fallait encore, à la fin des années 90, imposer la légitimité des formes de l’art contemporain face aux pratiques plus traditionnelles. Ce débat n’est pratiquement plus abordé. En revanche, la première revendication porte sur la rémunération du travail artistique.

Françoise Liot note aussi la montée en puissance de la question territoriale dans la réflexion des artistes et des structures : **« C’est une dimension qui permet de déplacer un peu le regard. Les professionnel.les de l’art réfléchissent en transversalité avec d’autres secteurs : santé, environnement , etc. Les intentions individuelles croisent d’autres enjeux politiques et sociaux sur un territoire. »**

Une précarité constante et inquiétante

Son tableau actuel s’esquisse en trois entrées : l’économie du secteur, la coopération et les politiques publiques. La première caractéristique de l’économie des arts visuels, c’est la précarité. Les artistes vivent majoritairement une pluriactivité subie plutôt que choisie, et sont nombreux à avoir recours au RSA. Les parcours professionnels sont accidentés, marqués par des aléas plutôt que par une montée en puissance progressive.

« Cette précarité, souligne Françoise Liot, est particulièrement angoissante pour les plus jeunes, notamment en termes d’accès au foncier pour se loger et disposer d’un atelier. D’où la nécessité de mener plusieurs activités professionnelles, vécues comme une contrainte mais aussi parfois comme le moyen de développer un réseau et des compétences. »

Dans les représentations économiques des professionnel.les, souligne son enquête, il existe une frontière très marquée entre les sphères publiques et privées. Le secteur marchand apparaît comme un « repoussoir capitaliste », avec en toile de fond le marché de l’art international perçu comme inaccessible. **« Cela pose la question d’agir sur les marchés, estime Françoise Liot, et notamment de développer une marche intermédiaire, en direction d’une classe moyenne qui n’achète pas d’art alors qu’elle pourrait se retrouver dans des démarches artistiques. Ce n’est pas une évidence et exige de dépasser des**



Prises de parole par les partenaires du contrat de filière arts plastiques et visuels
Crédit : S. Monserant

préjugés. La question du marché, ajoutée-elle, se relie à celle des intermédiaires : sur fond de grande précarité économique, les responsables de structures – centres d'arts, tiers lieux, agences par exemple – font l'objet de suspicions et de critiques quand à des financements dont certains artistes estiment qu'ils devraient être affectés directement à la création artistique. Alors même que ces structures sont frappées elles-aussi par la précarité. »

Collectifs et coopération : essentiels mais sans pouvoir magique

Un autre constat s'impose aujourd'hui, lorsqu'on se réfère au paysage des années 90 : les collectifs sont devenus en trente ans des éléments très importants de la vie des arts visuels et reviennent régulièrement dans les témoignages. Françoise Liot rappelle que cette montée des collectifs était portée par les écoles d'art qui sont en elle-mêmes des lieux collectifs : à la sortie des études, on ressent le besoin de retrouver la socialisation que l'on y connaissait. Plus largement, on assiste à un appel généralisé à la coopération. **« Il faut**

préciser que le mot prend des acceptions très différentes, selon qu'il est utilisé par les artistes, les acteur-ices culturelles ou les collectivités » précise Françoise Liot.

Pour les pouvoirs publics, ce peut être une manière de répartir la pénurie et de réguler face à la massification de la profession artistique : entre les années 90 et les années 2020, on est passé d'environ [20 000 à 40 000 artistes plasticiens en France](#). D'où une volonté de la part des pouvoirs publics de trouver des interlocuteur.ice.s représentatif.ve.s plutôt que de s'adresser à des individus. Pour les artistes, la coopération est perçue sous l'angle de la solidarité et de l'accès à l'information, importantes face à la raréfaction des ressources et aux situations parfois dramatiques qu'elle engendre. Elle peut aussi se manifester dans le fait de porter ensemble des revendications dans une logique de plaidoyer.

« Tous ces éléments n'ont pas exactement le même sens et ne portent pas les mêmes logiques, détaille Françoise Liot. Le collectif peut être une richesse et un soutien, mais aussi un enfermement. Et surtout, ce n'est pas



Réactions du public.
Crédit : S. Monserant

magique ! Dans une période où il n'y a pas beaucoup de moyens, comme le rappelle Philippe Henry « le partage de la pénurie ne crée pas de la richesse ». N'oublions pas non plus que le collectif exige du travail non rémunéré et que certain.es s'y épuisent et qu'il vient aussi percuter des trajectoires individuelles qui doivent trouver le moyen de s'y articuler. »

Reformuler le sens des politiques publiques

Les années 80 et 90 apparaissent aujourd'hui un âge d'or idéalisé, où les politiques publiques disposaient de moyens, constate son exposé. En réalité, aujourd'hui, les collectivités territoriales sont plus engagées sur le soutien à l'activité artistique, avec d'autres critères : souvent moins axé sur la production d'œuvres que sur une utilité sociétale de l'art et de la culture, avec l'idée que l'art peut être vecteur de transformation sociale, du côté de la santé, de l'éducation, des publics prioritaires.

« Mais ces objectifs de la politique publique ne sont jamais abordés directement avec les artistes, objecte

Françoise Liot. Parfois les attentes semblent beaucoup trop fortes, et on a l'impression que soit l'artiste ne sert à rien soit il sert à tout ! Comment mieux formuler le sens de la présence d'un artiste sur un territoire, et surtout communiquer à ce sujet ? On fait comme si ça allait de soi, or ça ne va pas de soi. Les politiques publiques en matière d'art et de culture ne sont plus suffisamment expliquées. On part d'évidences faussement partagées, comme l'idée que soutenir la création c'est soutenir le patrimoine de demain... La transversalité explorée sur les territoires entre politiques culturelles, sociales, éducatives, écologique est intéressante, mais il faut faire attention à ce que la dimension territoriale ne prenne pas le pas sur les enjeux de la création, au risque de l'utilitarisme qui voudrait que l'art n'aie sa place que s'il résout des problématiques de territoire. »

Un autre élément important apparu dans l'étude de Françoise Liot concerne le manque de diffusion et de circulation des expositions, comme si l'on assistait à un renoncement à aller chercher les publics au-delà des cercles restreints déjà concernés.

« Le monde des arts visuels, souligne-

t-elle, *s'est densifié et structuré. Il y a plus d'artistes, plus d'intermédiaires, et aussi plus d'interconnaissance, ce qui ne signifie pas plus d'interactions. Cette densification n'a pas permis d'éviter une précarité qui risque de s'accroître et crée des situations de concurrence et un risque de fragmentation qui verrait chaque catégorie se replier sur ses problématiques (les artistes sur la rémunération, les écoles sur leurs*

fragilités actuelles, le privé un peu diabolisé...). On a quand même du mal à faire écosystème, au moment où la question des alliances se pose : comment faire autrement, en sortant de l'entre-soi, en pensant aux solidarités qui peuvent se construire sur les territoires dans des apports réciproques avec d'autres domaines sociaux ? »

II. Contrat de filière : quelles perspectives ?

L'état des lieux par les co-président.es de Astre

Après l'analyse en profondeur de Françoise Liot, il revenait aux partenaires du Contrat de filière – les co-président.es du réseau Astre, et les représentant.es de l'Etat, de la Région et du Département de la Gironde – de faire l'état des lieux et esquisser des pistes de travail, sous l'intitulé « Quelles responsabilités partagées dans un contexte de transformation des modèles ? ».

Un état des lieux que Stéphane Le Garff, directeur de Nyktalop Mélodie à Poitiers et coprésident de Astre, ne cherche pas à peindre en rose. Pour lui, 2025 marque la fin d'une période amorcée en 2016 avec le lancement du SODAVI, avec une inquiétante remise en question de la place de la culture, non seulement sur le plan budgétaire mais aussi idéologique. Il cite la Région Pays de la Loire, où la réduction massive et généralisée des budgets culturels a entraîné le licenciement de 53 salarié.e.s du Conservatoire de Région, comme des six salarié.es du Pôle des arts visuels – réseau comparable à Astre en Pays de la Loire.

« Au moment où l'Irlande choisit de pérenniser le revenu minimum garanti instauré pour les artistes au moment du COVID, 2025 voit des pertes d'emplois culturels, et en parallèle, une mise à mal des libertés associatives ! » s'insurge-t-il. Il s'interroge sur la disparition d'une défense idéologique de l'art et de la culture et de leur soutien public. Si en Nouvelle-Aquitaine, le dialogue reste de mise, la récurrence de l'argument : « la culture est une compétence facultative » souvent entendu de la part de responsables politique a de quoi inquiéter.

Face à cet horizon assombri, comment se renforcer et créer de nouveaux outils ? Pour lui, cela commence par le fait « d'être groupés et de faire masse », pour mobiliser l'intelligence collective. « Cette journée en est représentative », souligne-t-il.

Autre coprésident de Astre, et président du collectif .748 à Limoges, Fabian Böhrens rebondit sur la notion d'intelligence collective, qu'Astre a favorisé dans les groupes de travail comme dans sa gouvernance : « **L'un des exemples les plus emblématiques est le chantier mené en 2020 autour du référentiel de rémunération, où nous**

avons réussi à mettre tout le monde autour de la table : artistes, institutions, structures, collectivités... à un moment où personne n'attendait le réseau sur cette question ! C'est l'une des expériences qui nous a appris à travailler de manière collective et exigeante. Aujourd'hui, poursuit-il, six ans après la signature du contrat de filière, nous avons derrière nous un long travail introspectif qui a abouti à la réécriture du projet associatif. De cette réflexion est issue le choix de l'expérimentation comme méthode, autour de deux projets : les relais-ressources et la concertation régionale des artistes-auteurs en vue de leur représentation dans la gouvernance du contrat de filière.»

Dernière représentante du triumvirat de coprésident.es, Lydie Palaric, directrice de La Forêt d'Art Contemporain dans les Landes, insiste sur la thématique des nouveaux modèles et alliances au cœur de ces rencontres : face aux baisses de financement public, comment continuer à créer et diffuser ?

« Nous gardons l'envie de réfléchir ensemble pour anticiper ce changement et éviter de le subir. Nos métiers demandent une adaptation constante, une souplesse, de l'inventivité, et de nouveaux modèles se construisent constamment : création de fonds de dotation, veille et surveillance d'appels à projets, mutualisation... Personne ne détient la solution, et c'est en partageant et en s'appuyant sur le contrat de filière que l'on peut frayer des pistes et trouver des formes atypiques pour se renouveler et avancer. Certains acteurs ont déjà anticipé ce changement de paradigme, précise-t-elle, et les cafés discussion de l'après-midi seront l'occasion d'explorer des expériences d'alliances et des formes d'économie. »

Quelles réponses politiques face aux baisses budgétaires annoncées ?

C'est au tour des partenaires politiques du contrat de filière de prendre une parole attendue face aux difficultés financières annoncées.

Pour le département de la Gironde, Hélène Fribourg annonce la couleur, sombre : pour la première fois, la collectivité a voté un budget en déséquilibre et fait l'objet d'une saisine de la Chambre régionale des comptes. Ce qui signifie un plan de retour à l'équilibre sur trois ans, avec une cure d'austérité. **« Il nous est demandé de couper 50% des subventions : ça va être brutal et compliqué,** précise-t-elle, sachant que leur vote n'interviendra pas avant mai 2026. **La culture n'est pas spécifiquement ciblée par notre exécutif mais l'ensemble du monde associatif va être impacté. Nous allons essayer de conserver les lignes de soutien là où elles sont les plus efficaces, notamment quand elles appuient la présence d'artistes sur les territoires. Le département va par ailleurs poursuivre son travail de pédagogie auprès de l'ensemble des collectivités pour la juste rémunération des artistes pour l'ensemble de leurs missions. »**

La Région Nouvelle-Aquitaine connaît elle-aussi une érosion de ses moyens et reste pour le moment sans réponse sur la future dotation de l'État et l'effort demandé face au déficit budgétaire, constate Charline Claveau, vice-présidente en charge de la culture, des langues et cultures régionales, et du patrimoine. Face à cette incertitude, l'exécutif régional a choisi de voter son budget les 18 et 19 décembre, sans attendre le vote du budget de l'État par l'Assemblée nationale mais en prévoyant une marge d'ajustement.



Plénière à l'IUT
Bordeaux Montaigne.
Crédit : S. Monserant

La politique régionale en direction des arts visuels est assez stable. Charline Claveau détaille ses multiples entrées : le soutien direct aux institutions telles que les Fracs et centres d'art et aux structures de fabrication et de diffusion ; la contribution à l'enseignement supérieur artistique, et le 1% artistique pour les constructions relevant de la Région comme les lycées. À l'intérieur de cette politique, la spécificité du contrat de filière est d'apporter un pas de côté autorisant l'expérimentation.

« **Je vois le contrat de filière comme un espace des inventions, un lieu de vigie et de capacité, attentif à ce qui s'écrit dans les marges,** déclare-t-elle, **sachant que des vies entières s'écrivent dans les marges ! L'initiative du groupe des artistes auteurs qui met autour de la table d'autres artistes-auteurs pour discuter des politiques est exemplaire à cet égard** », commente-t-elle.

Charline Claveau fait par ailleurs écho aux préoccupations exprimées par Françoise Liot sur « l'entrée territoriale » des politiques publiques opposée à « l'entrée par les œuvres ». La Région, explique-t-elle, a mis l'accent sur « l'entrée territoriale » dans un contexte où

le contrat social sur lequel les politiques culturelles s'appuient se désagrège. Si les élu.es prennent en compte la présence des équipements, les artistes présent.es sur les territoires restent trop peu visibles. Travailler en lien avec les populations et les autres acteurs d'un territoire était précisément envisagé comme le moyen de les rendre plus visibles, d'autant plus que beaucoup d'artistes manifestent une volonté d'engagement sur le terrain social, écologique, éducatif...

« **Mais, conclut-elle, l'utilité sociale de l'artiste n'est pas l'utilitarisme. La participation des artistes à différentes instances de concertation comme par exemple les comités de pilotage du 1% artistique doivent permettre d'éviter cet écueil. Dans les résidences, la prise en compte du territoire par l'artiste ne doit pas être un attendu. Il y a un vrai débat à mener sur le sens de la présence d'artistes sur les territoires et c'est un chantier sur lequel nous devons nous pencher.** »

Anne-Claire Rocton, directrice-adjointe de la Drac Nouvelle Aquitaine, clôt ce tour de table. Elle salue en premier lieu l'engagement des techniciens des



Réactions du public.
Crédit : S. Monserant

collectivités et de l'État aux côtés des acteur-ices : **« parce que la première chose à préserver, c'est la confiance entre nous ».**

En attendant le vote du budget de l'État et donc du ministère de la Culture et face à une baisse générale des moyens, la Drac fait face aux mêmes interrogations que les autres partenaires publics : que faire, comment travailler et quels budgets réduire ? Comment réfléchir à une stratégie sur le long terme ?

« On est à un carrefour des politiques publiques sur la compétence partagée, estime Anne Claire Rocton. Je souhaite qu'on travaille étroitement avec les collectivités territoriales pour que les coupes imposées ne se transforment pas en double peine pour les structures, il faudra faire de la haute couture ! À plus longue échéance, la refondation de la décentralisation et la répartition des compétences est un chantier qui va s'imposer. »

Elle précise par ailleurs que la multiplication du nombre d'artistes constatée par Françoise Liot dans son étude se retrouve dans l'ensemble des disciplines artistiques (danse, musique,

cinéma...) **« Face à ce doublement du nombre d'artistes, les budgets ont augmenté mais pas en proportion. Nous n'avons plus les moyens de l'accompagnement individuel et les solutions passent par l'organisation collective. »**

À cet égard, elle fait un éloge vibrant des atouts du contrat de filière pour faire face aux défis à venir. **« Le contrat de filière offre la possibilité de travailler dans les interstices à travers l'expérimentation, l'entraide, et surtout l'attention et l'intention. La manière dont les appels à projets sont élaborés en offrent une illustration. Pour une relation de qualité, il faut de l'attention, notamment envers les artistes qui trop souvent ne sont pas toujours identifiés par les pouvoirs publics. Les collectivités se penchent davantage sur les structures et le bâti. Les acteurs du contrat de filière ont la capacité de penser l'articulation du macro au micro, en allant au plus près dans la proximité territoriale avec les artistes : qui ils sont, ce qu'ils font, comment c'est perçu, comment ça rayonne sur l'ensemble d'un territoire. C'est un outil merveilleux pas encore assez exploité, un travail**

sur l'utilité sociale, l'empreinte civique, l'engagement. Vous êtes totalement engagé.es, c'est votre ADN !, lance-t-elle aux artistes présent.es dans la salle. *Le défi est de trouver comment faire pour vous accompagner sur des trajectoires très chaotiques, réduire les hauts et creux qui créent de la détresse, de l'inquiétude et ne permettent plus forcément de créer.*»

III. Les expérimentations en cours

Après ce tour de table, deux expérimentations du contrat de filière sont successivement présentées : les relais-ressources et la concertation avec les artistes-auteurs en vue de leur représentation dans la gouvernance.

Les relais ressources

Cécile Villiers, directrice du réseau Astre, rappelle l'objectif de la mise en place de ces relais : renforcer les métiers liés à l'accompagnement professionnel dans le secteur. D'où l'idée est de créer un groupe géré par des personnes du secteur qui vont travailler pour des personnes du secteur : ce sont les professionnels.les qui sont les plus à même d'accompagner d'autres professionnels.les !

Douze structures adhérentes de Astre se sont engagées dans ce chantier depuis depuis deux ans et demi et mènent un travail à deux entrées :

1. La gestion collective des informations : on est plus fort à douze pour trouver les réponses précises à une question pointue ;
2. Le mode de transmission des informations, afin de permettre aux personnes accompagnées de trouver elles-mêmes les ressources et les solutions et de les aider à se professionnaliser.

« La force de ce groupe, conclut-elle, c'est sa diversité, représentative de celle des membres du réseau Astre. »

Pauline Male, directrice du CRAFT à Limoges, confirme cette diversité. Les structures partie prenante de l'expérience sont de taille et de territoires différents : Document d'artistes Nouvelle-Aquitaine, Fabrique Pola, L'Agence culturelle Dordogne-Périgord, le collectif ACTE, le Pôle expérimental des métiers d'art de Nontron, CAC23bis, Le Labo Estampe, Rurart, le Frac Artothèque, le Frac Poitou-Charentes, l'ENSAD Limoges, et le CRAFT.

« La question qui nous anime, précise-t-elle, c'est comment être le plus légitime possible dans nos postures d'accompagnant.e.s, en menant une veille sur la ressource qu'on peut fournir ? Il faut aussi que nous soyons capables de dire "Je ne sais pas" tout en nous appuyant sur un groupe qui peut fournir une réponse. Nous avons été formés par la FRAAP, qui nous accompagne depuis le début et le CNAP, qui nous a rejoint cette année.

Toutes les structures du groupe n'ont pas le même niveau d'expérience dans l'accompagnement, mais notre objectif est aussi l'apprentissage mutuel et la montée en compétences. L'objet du relais

ressources est de permettre à l'artiste de gagner en autonomie. »

Une adresse mail, relais.ressource@reseau-astre.org permet aux professionnel.le.s de poser leurs questions qui sont relayées à l'ensemble du groupe, ainsi qu'une newsletter dédiée à la question des ressources.

Cheffe du service des ressources professionnelles au Centre national des arts plastiques, Antinéa Garnier précise comment peut s'articuler ce travail de ressources entre une institution nationale et le groupe néo aquitain. Le Cnap dispose d'un service de ressources assez récent, dont l'objet est de vérifier la fiabilité des informations aux professionnel.les et de réduire l'inégalité d'accès à ces informations.

Il est partie prenante de l'expérimentation à deux degrés ; membre du groupe au même titre que les autres structures, et participant aux ateliers collectifs, il fournit par ailleurs un appui en méthodologie.

« Les questions soulevées dans le groupe, par exemple sur la légitimité de la posture d'accompagnant, permettent d'outiller la réflexion au niveau national. On associe Astre à cet outillage, en vue notamment de produire de la ressource au niveau national. Cette collaboration est aussi précieuse en termes de relations humaines et de rapport de confiance. » conclut-elle.

La concertation avec les artistes auteur.ice.s

Artiste plasticienne à Bordeaux, Myhra Morvan présente les travaux du groupe de concertation avec les artistes-auteur.ice.s. **« Ce travail a commencé en 2023 : un nouveau contrat de filière venait d'être signé et avait l'ambition d'intégrer les artistes à l'écriture des futurs contrats. Les artistes Sabine Delcour et Anne**

Moirier ont construit un groupe de travail autour de cet objectif, avec une trentaine d'artistes de leurs réseaux aux âges, pratiques et lieux d'exercice variés.

Nous nous sommes régulièrement réuni.es avec le soutien logistique et financier de Astre et avons élaboré un projet de concertation avec les artistes auteur.ices pour définir notre présence dans le contrat de filière.

Plusieurs questions traversaient le groupe :

- **Comment refléter la diversité des travailleur.euses de l'art en sortant de nos propres réseaux?**
- **Comment construire un groupe solide et légitime ?**
- **Comment œuvrer à la structuration de notre filière ?**

Aujourd'hui nous avons une forme de concertation déployée sur l'ensemble de la Région. On organise douze concertations, une par département, animée par un binôme chaque fois différent, dans des lieux non institutionnels et en dehors des grandes villes et donne lieu à des synthèses écrites envoyées à toutes les participant.es.

Les journées ont un déroulement commun. Le matin est consacré à la présentation du contrat de filière et aux questions autour de son fonctionnement actuel ; l'après-midi voit un temps d'échange sur les réalités collectives du territoire, pour ébaucher une gouvernance adaptée à cette réalité. Entre les deux, une auberge espagnole à midi permet la rencontre et la mise en lien des participant.es. »

Trois concertations ont eu lieu : à Garein dans les Landes en avril 2025, puis à Mouthiers d'Ahun dans la Creuse, et dernièrement à Casseneuil dans le Lot et Garonne.

Anne Bathou, artiste-auteurice, témoigne de sa présence à la première



Présentation de la concertation Artistes-Auteur.ice.s par leurs porte-paroles.
Crédit : S. Monserant

concertation dans les Landes à laquelle participaient une quarantaine d'artistes. Elle s'y est rendue pour rencontrer des pair.es et faire remonter les préoccupations communes dans le contrat.

« Le matin a vu des échanges d'artistes à artistes autour de la reconnaissance du travail. C'était rassurant de se confronter à des personnes qui vivent les mêmes choses que nous, même si on a des parcours, des âges, des univers différents, voire qu'on vient de planètes différentes ! Il en est ressorti que dans les Landes, les artistes font face à une grande précarité, à l'isolement et à la difficulté de l'accès à la formation et à l'information.

Chacun a fait ses propositions structurées autour de ces trois thématiques, et plusieurs idées ont émergé :

- **Le soutien à la continuité des revenus inspirée du régime des intermittents du spectacle ;**
- **L'inscription dans la loi du référentiel de rémunération proposé par Astre ;**
- **La présence de points relais ressources ;**
- **La création d'un répertoire d'artistes**

départemental ;

- **Des rencontres avec des référents locaux.**

L'après-midi, nous avons réfléchi à comment nous inscrire en termes de gouvernance dans le contrat de filière. Il en est ressorti le besoin de découper les Landes en 4 zones géographiques avec 4 référents, parce que le département est très étendu et les problématiques différentes selon qu'on vit et travaille sur la côté océane, en Chalosse, dans les Hautes Landes ou près d'une ville. Le souhait maintenant est de faire perdurer ce dynamisme exprimé dans d'autres concertations. »

« Ce qui est très important dans ces concertations, c'est le travail entre pair.e.s, conclut Julie Espiau. Les artistes se livrent plus à des pair.e.s qu'à des structures. L'autre point essentiel, c'est l'ancrage des artistes dans le territoire. C'est une construction qui n'existe nulle part ailleurs et une démarche essentielle pour les conditions de travail des artistes. L'une des difficultés est de contacter les artistes. C'est un travail de recensement long et minutieux. Puis notre rôle est de les fédérer, de faire du lien, de la

concertation, pour représenter la diversité de parcours et de statut – certains n'en ont pas ! Cela crée une belle dynamique. Une deuxième réunion de concertation dans les Landes était prévue le 16 décembre. Le mois de décembre est d'ailleurs chargé puisqu'il voit des concertations en Charente-Maritime, en Corrèze et en Dordogne.

Plus nous serons nombreux.ses, plus la parole construite sera représentative ».

2026 verra la concertation se poursuivre dans six départements : Gironde, Haute-Vienne, Charente, Vienne, Deux-Sèvres, Pyrénées-Atlantiques.

Après ce tour d'horizon des travaux en cours, Stéphane Le Garff, coprésident

IV. Discussions et échanges

de Astre, invite les participant.es à un dernier temps d'intelligence collective.

La notion de « décloisonnement » s'impose parmi les sujets qui ont retenu l'attention des participant.es. Un artiste rebondit sur une expérience bruxelloise où l'ouverture d'un lieu d'artistes à d'autres activités avait apporté des solutions : côtoyer des artisans, des entrepreneurs, des employés du tertiaire ouvrait des pistes au niveau juridique, économique, stratégique. Plusieurs participant.es rebondissent sur cette thématique : l'un d'eux constate que bon nombre de structures culturelles en milieu rural sont financées sur les lignes budgétaires de l'Économie Sociale et Solidaire et se demande si le contrat de filière ne devrait pas faire une place aux responsables politiques qui en ont la responsabilité.

Le décloisonnement, notent d'autres participant.es, ne va pas de soi, pas plus que les partenariats.

« Il faut travailler avec l'autre avec l'envie de se transformer et se positionner un peu autrement pour que le projet soit un endroit de rencontre mais un endroit aussi pour résoudre des situations de crise. », note une participante, tandis qu'une autre s'insurge contre le procès en « entre-soi » fait à des institutions artistiques très présentes

sur de nombreux terrains avec différents publics.

D'autres interventions frayent des pistes pour lutter contre la précarité, comme une sécurité sociale de la culture et évoquent le projet de loi porté par Monique de Marco, sénatrice de la Gironde, pour une continuité de revenu pour les artistes-auteur.ice.s.

La question de « l'utilité » des artistes revient également dans le débat, avec la suggestion de tenter de chiffrer des apports de l'art souvent présentés comme intangibles en termes d'apports sociétaux, de mieux-vivre ensemble, d'éducation. **« On a des enquêtes et des recherches qui montrent les retombées de l'investissement dans la présence artistique sur les territoires. Si l'Irlande a fait le choix d'un revenu garanti pour les artistes, c'est parce que les retombées financières ont été mises en évidence. Comme les retombées sur la santé mentale des artistes ! »**, souligne une participante, qui tient par ailleurs à inclure dans le débat la question de violences sexistes et sexuelles suite à l'annulation du festival de BD d'Angoulême.

Sur ce dernier point, Charline Claveau annonce que la Région va généraliser



Réactions du public.
Crédit : S. Monserant

une « clause de vertu sociale », pour exiger des structures auxquelles des signalements sont fait qu'elles les relaient et y apportent une réponse. Elle répond également aux questions et remarques sur le décloisonnement, envisagé sous deux angles : celui du partage de solutions entre différents secteurs, et le décloisonnement des financements. **« Ce dernier, en période de pénurie, est compliqué, déclare-t-elle, toute nouvelle entrée d'une structure dans un financement récurrent risque de se faire au détriment d'une autre structure. En revanche, affirme-t-elle, le décloisonnement entre disciplines artistiques est désormais une réalité dans les financements régionaux. Mais il ne va pas de pair avec une montée en puissance du soutien aux structures. »**

Elle réagit enfin à la présentation du travail du groupe sur les artistes-auteurs, en rappelant les attentes des partenaires de ce chantier : construire une représentation et un porte-parolat. **« Le contrat de filière est le lieu d'articulation entre l'intérêt professionnel, l'intérêt sectoriel, et l'intérêt général. L'intérêt professionnel des artistes est un maillon de la chaîne,**

et on est parfois dans des logiques d'intérêts conflictuels. Mon travail c'est de les articuler et de faire vivre la démocratie représentative à l'intérieur de ce contrat », conclut-elle.

La matinée s'achève avec le mot de bienvenue d'Elfi Turpin, directrice du Frac MECA où doivent se poursuivre les travaux de l'après-midi, qui insiste sur le besoin d'être ensemble en cette période difficile et souhaite que les débats à venir abordent également le sujet des droits culturels.

A la recherche d'équilibres soutenables dans la création artistique

Par Emilie Lopes

Avec :

- **Lou-Andréa LASSALLE-VILLARROYA, artiste**
- **Laura BONGIO, co-responsable de Kimono**
- **Nicolas DAUBANES, artiste**
- **Hélène DANTIC, curatrice pour Hey Bravo**

Modération par Blaise MERCIER, directeur de la Fabrique Pola

Le café-discussion avait pour objectif de croiser des récits d'expérience afin de comprendre les stratégies explorées pour maintenir une activité en cohérence entre pratiques artistiques et réalités économiques. En réunissant artistes, curatrice indépendante et responsable de structure d'accompagnement, dont certains ont déjà collaboré ensemble, la rencontre a permis de comprendre les conditions de travail, les stratégies de survie économique, les choix éthiques et les formes de coopération possibles.

Travailler depuis les territoires

Il a d'abord été question de l'ancrage territorial qui est apparu comme un enjeu central dans le débat. Lou-Andréa Lassalle-Villarroya est revenue sur son choix de quitter l'espace urbain à l'issue de sa formation en école d'art pour s'installer en milieu rural, dans lequel elle a grandi. « Je savais que si je rentrais là-bas, même avec un petit RSA, je pourrais survivre et continuer de créer », témoigne-t-elle.

Le travail sur ce territoire lui permet aussi de se repositionner : le territoire

n'est pas envisagé comme un simple cadre de vie, mais comme un espace de recherche, d'expérimentation et de création à part entière. « J'ai créé un système où les gens du village étaient mis à contribution. » La pratique artistique se construit pour elle dans des formes collectives, mêlant création, médiation et actions d'éducation artistique et culturelle.

Toutefois, si elle multiplie les projets de médiation en éducation artistique et culturelle, elle ne vit toujours pas correctement de son métier mais est plutôt à la recherche d'un équilibre. Elle s'interroge donc sur la question du revenu minimum pour chaque artiste. Même si elle reconnaît que tout cela participe du processus de recherche et de création artistique.

Accompagner les artistes

Durant son activité, Lou-Andréa Lassalle-Villarroya a pu collaborer avec l'association Kimono. Fondée en 2018, Kimono avait pour objectif de créer une structure pour que les artistes soient entourés d'autres types de professionnels pour accomplir leurs projets. Aujourd'hui, Kimono travaille sur deux axes d'actions principaux pour répondre au plus près aux besoins des créateurs. Le premier axe est consacré à l'écriture de projets participatifs dans une démarche collaborative, avec des rencontres avec les partenaires et les publics. L'autre axe est l'accompagnement de la production de projets artistiques.

« Il s'agit d'un accompagnement sur mesure qui peut aller parfois jusqu'à



Les invités du premier café-discussion.
Crédit : S. Monserant

l'élaboration de commandes publiques », comme l'a expliqué sa co-responsable Laura Bongio. Pour Lou-Andréa Lassalle-Villarroya, l'association lui a permis de bénéficier d'une aide importante sur la phase de recherche de financement, « qui est un peu la partie oubliée » du travail artistique. L'association Kimono a, par exemple, pu démarcher la Ville de Bordeaux et est allée chercher des financements privés comme le fonds Cré'Atlantique. « Nous essayons de chercher des méthodes qui soient aussi adaptées aux réalités politiques, économiques et territoriales. Et nous nous adaptons à chaque artiste, selon ses envies et selon ses disponibilités », a développé Laura Bongio.

Elle a aussi expliqué que pour la santé financière de l'association, elle a besoin d'avoir des projets qui reposent sur différents financements.

- 50% du financement provient de subventions publiques,
- 45% de subventions privées,
- et le reste sur la propre économie de Kimono.

Sur cette masse d'argent, la moitié va en rémunération d'artistes. « On essaie de dépasser un rapport de hiérarchie verticale qu'il peut y avoir entre certains

investisseurs ou institutions. On communique beaucoup avec les artistes pour voir si on peut aller ou non sur tel projet, pour voir le temps que cela implique, si ça vaut le coup, etc. alternant des projets courts et des projets sur le long terme. »

Prendre des risques

Pour l'artiste Nicolas Daubanes, la pratique de son art se fait dans une recherche permanente d'adrénaline. « Il y avait un choix de panache, de traverser la vie en faisant de l'art », a-t-il raconté. Très vite, alors qu'il était encore étudiant, il est allé travailler en prison. « A ce moment-là, on était en 2008-2009 et peu de personnes s'intéressaient à ces questions. Ce qui me plaisait, c'est que j'avais l'impression de créer une réelle identité. »

Il a évoqué ensuite la prise de risque constante dans sa carrière, en allant présenter sans cesse son travail aux galeries partout en France. Des présentations qu'il continue à faire encore aujourd'hui, malgré sa notoriété. « Je me souviens des années entières où j'ai tenu parce que je suis allé dans des espaces où l'on ne m'attendait pas

comme par exemple le musée de la Résistance, un endroit dans lequel aucun artiste n'avait encore travaillé. »

Tout au long de son parcours, il n'a pas non plus hésité à se mettre souvent hors budget pour certaines expositions, dans des lieux qu'il savait plus visibles. Il l'a notamment fait à la Biennale de Lyon en 2022 où il a perdu près de 10 000 euros. Un choix qu'il ne regrette pas car, selon lui, c'est cette exposition qui lui a ouvert les portes de la Villa Médicis, où il a été pensionnaire pour l'année 2024/2025. Cependant, plusieurs intervenants dans le public ont tenu à nuancer cette vision, en disant que tout le monde ne pouvait pas se permettre de prendre autant de risques, et n'avait sans doute pas les fonds nécessaires pour financer de tels projets. Les situations familiales, sociales et économiques conditionnent donc fortement les marges de manœuvre. Nicolas Daubanes l'a reconnu lui-même. « C'était à un moment de ma vie où j'étais seul, je savais que derrière un galeriste me soutenait. Je pouvais prendre ce genre de risques et ma richesse était là. Mais au-delà de cette question, je pense qu'il ne faut pas être raisonnable quand on est artiste », a-t-il précisé.

Coopération et collectifs

Le débat s'est ensuite poursuivi sur les collaborations. Pour Nicolas Daubanes, il est important de travailler avec les autres pour se nourrir d'eux, se motiver ou encore être bousculé. « Cette sphère du monde de l'art a aussi besoin de s'alimenter de l'extérieur », a-t-il assuré. Lou-Andréa Lassalle-Villarroya, quant à elle, a fait le choix de travailler avec des gens qu'elle connaissait et avec qui elle se sentait bien.

Dans la salle, une personne a raconté son choix de rejoindre un collectif, ce qui lui a permis d'avoir plus de motivation, grâce à la force du groupe. La question a

été soulevée plusieurs fois et beaucoup ont démontré l'intérêt de travailler collectivement et de se structurer en collectif dès la sortie des écoles. Il peut s'agir d'un collectif ou de s'organiser collectivement pour répondre à des problématiques.

Hélène Dantic, curatrice pour Hey Bravo, a elle aussi partagé son expérience. « J'ai travaillé en institution pendant une quinzaine d'années. Et puis, pour des raisons personnelles, parce que j'ai eu un premier enfant, j'ai ressenti un fort sentiment de puissance, comme une transcendance », a-t-elle confié en revenant sur son choix de changer de vie. Elle s'est questionnée sur les méthodes, les autres formes possibles de financement. Elle a voulu aller auprès des artistes pour voir ce dont ils avaient besoin. Elle avait aussi l'envie de passer par le modèle de la résidence. Et c'est en créant une micro-entreprise qu'elle est parvenue à trouver son nouveau modèle. « Je veux accompagner les artistes et aussi les collectivités pour que les projets soient vraiment transversaux, en lien avec la société. Je veux être dans la coopération la plus honnête possible, et dans une relation en toute transparence avec une rémunération qui convient à l'artiste. »

Elle a collaboré avec Nicolas Daubanes à l'occasion d'un projet à Angoulême dans le quartier de Basseau. Elle est allée faire des propositions aux élus, dans les villes, dans des quartiers prioritaires de la ville qui ont des moyens conséquents. « Sur ce projet-là avec Nicolas, nous nous sommes dit que le lieu, l'espace allait devenir un lieu démocratique. On avait envie que ce projet donne un espace d'échange. Et nous n'avions pas d'obligations à produire car ça pouvait être uniquement une résidence de recherche. » Pour Nicolas Daubanes, cette collaboration lui a permis de mettre « une énergie très forte et d'être toujours dans une proposition artistique » et non



De gauche à droite :
Laura Bongio
et Lou-Andréa
Lassalle-Villarroya.
Crédit : S. Monserant

dans l'attente de nouveaux ateliers. En travaillant sur et avec les territoires, Lou Andréa Lassalle-Villarroya a admis que cela lui a donné l'opportunité de réfléchir à plusieurs possibilités, à d'autres pistes de travail, d'autres formes auxquelles elle n'avait pas pensé au départ. « C'est être artiste dans la société », finalement.

Éthique et financements

Le débat s'est aussi porté sur l'éthique et les financements, entre privés et publics. Nicolas Daubanes a rappelé qu'il faisait aussi de temps en temps des conférences et des workshops pour alimenter son quotidien.

Plusieurs intervenants ont évoqué l'idée de proposer de nouvelles formations dans les écoles d'art, comme des diplômes spécialisés dans la médiation, ou le travail de commissaire, ou de chargé de production. Pour eux, les écoles d'art doivent aussi tendre vers ces réflexions-là et développer ce type de cursus.

Les échanges ont ensuite abordé de manière explicite les dilemmes éthiques liés aux financements. Travailler avec des fonds publics ou privés implique des

arbitrages. Dans une ville dirigée par l'extrême droite où vit Nicolas Daubanes, des questions se posent. Il a dit, par exemple, avoir refusé un projet pour des raisons personnelles au muséum d'histoire naturelle mais comprendre qu'un autre artiste ait accepté.

Lou Andréa Lassalle-Villarroya a pu, de son côté, travailler sur la question de l'écologie avec un promoteur immobilier. « Il n'y avait qu'eux qui nous donnaient la possibilité de créer, de collaborer et c'était un projet que l'on avait très envie de réaliser », a-t-elle souligné. Tout dépend finalement des conditions économiques dans lesquelles l'artiste se trouve. La question de l'instrumentalisation de l'art est évoquée, notamment dans des contextes politiques sensibles. La table ronde a mis en avant la pluralité des situations, mais certains dans le public ont alerté sur la dangerosité de parler ou d'accepter des projets avec l'extrême droite, en insistant sur l'importance de résister dans un contexte de basculement et de radicalité. En définitive, refuser un financement peut constituer un acte politique, mais il n'est pas toujours soutenable individuellement. À l'inverse,

accepter certains compromis peut permettre de maintenir une activité. Dans la salle, un intervenant a aussi parlé de la question des syndicats qui représentent les artistes et peuvent aussi mener des discussions à l'Assemblée nationale et au Sénat.

Espace de travail

Le débat s'est ensuite achevé avec les espaces de travail pour savoir si chaque artiste était doté d'ateliers. Si elle vient de retrouver un atelier, Lou Andréa Lassalle-Villarroya a longtemps travaillé chez elle, dans son pigeonnier, dans son jardin ou même encore dans l'une des pièces de sa maison, faute de fonds suffisants.

Nicolas Daubanes ne dispose pas d'espace propre et réalise souvent ses oeuvres comme celle projetée au Panthéon dans les établissements. Il estime aussi qu'il est important de faire circuler les projets et les oeuvres pour gérer leur stockage.

Laura Bongio a tenu à souligner l'importance d'un espace comme la Maison Bourbon, à Bordeaux, qui regroupe cinq associations et qui sert de lieu d'événements et d'expositions. Ce lieu est aussi mis à la disposition des artistes que défend Kimono.

Face à cette problématique d'espace de travail et de stockage, là aussi, l'une des solutions proposées a été de réaliser des projets collectifs avec l'ensemble d'une chaîne de production et avec des espaces de coopération.

Créer des passerelles entre les mondes

Par Sophie Poirier

Le café-discussion s'est déroulé principalement à partir de l'expérience du Collect Art Tour menée par Sébastien GAZEAU, directeur de Documents d'artistes Nouvelle-Aquitaine DDA NA et Eric LEVY co-fondateur de Même Pas Peur.art. L'artiste Anne-Marie DUROU a apporté aussi son témoignage. Animé par Célia GRABIANSKI (fondatrice de l'association La Réciproque au Pays basque) autour des questions suivantes : Comment tisser les liens entre les partenaires publics et privés ? Quels leviers ? Comment lever les freins, les préjugés ? Comment cultiver les communs ?

Lors d'un premier tour de parole, chaque participant a précisé « quel monde » il ou elle incarne :

- Anne-Marie Durou, artiste plasticienne, vit et travaille à Bordeaux où elle a son propre atelier.

[Dossier monographie d'Anne-Marie Durou sur Documents d'artistes Nouvelle-Aquitaine](#)

- Sébastien Gazeau, est directeur depuis 2020 de Documents d'artiste Nouvelle-Aquitaine DDA NA

L'association DDA NA développe en ligne un centre de ressources constitué notamment de dossiers monographiques sur une centaine d'artistes à ce jour. Ce fonds documentaire augmente d'une dizaine d'artistes par an.

[Site internet de DDA NA](#)

- Éric Levy a créé en 2021 Même Pas Peur.art une agence dont la vocation est de faire passerelle entre les dirigeants d'entreprise et les artistes.

[Site internet de Même Pas Peur.art](#)

L'invention du Collect Art Tour interroge la relation monde public / monde privé

Éric Levy et Sébastien Gazeau ont imaginé ensemble un Collect Art Tour à Bordeaux : des dirigeants d'entreprises et des amateurs-collectionneurs d'art sont invités à rencontrer des artistes à travers trois visites d'ateliers, sur une journée et demie.

Dans le monde de l'art, les artistes peuvent à la fois être soutenus par l'institution publique et vendre les œuvres à des particuliers, un privé, une galerie. « L'artiste a un pied dans chaque milieu - public et privé - dans une sorte de schizophrénie ».

DDA NA jusque-là a développé son accompagnement auprès des artistes sur le seul versant de la sphère publique, c'est-à-dire une part seulement de la diffusion des œuvres. La collaboration avec Même Pas Peur.art ouvre à DDA NA une porte d'accès au monde de l'entreprise et des collectionneurs.

Le Collect Art Tour [faire se rencontrer les artistes et le monde privé] s'inspire du modèle du Meet-up déjà éprouvé auprès de la sphère publique pour favoriser des résidences ou des programmations en centre d'art. Le Meet-up réunit des critiques d'art, commissaires d'exposition, directeurs, directrices de lieu, responsables de diffusion, pendant 2 ou 3 jours ; ils et elles rencontrent des artistes dans leur atelier.

Ce concept est décliné en un Collect Art Tour, avec des chefs d'entreprise et des amateurs collectionneurs, dans l'objectif de susciter des acquisitions ou d'autres formes de soutien.



Les invités
du deuxième
café-discussion.
Crédit : S. Monserant

L'organisation est d'abord pragmatique : mettre en commun un planning et convenir des dates. Pour certains dirigeants de grandes entreprises, ce temps dédié représente déjà un engagement. À des rendez-vous conviviaux, le matin un petit-déjeuner avec le groupe et le soir un dîner chez un collectionneur, s'ajoute une visite spécifique, comme celle des réserves du CAPC.

Ils conçoivent une expérience qui soit riche, forte, attractive, formatrice, par son côté « exclusif » et par la relation physique aux œuvres.

Éric Levy s'occupe de la sélection des dirigeants invités : il travaille avec eux, connaît leur sensibilité, les rencontre dans les clubs d'entreprise (à Bordeaux, Paris, et au Pays basque), il a leur confiance. Il a aussi créé son propre club et propose des événements sur l'art tous les mois et demi. Éric Levy constitue le groupe, en s'appuyant sur une approche à la fois objective et intuitive, chaque invité ayant un parcours différent et des sensibilités variées. Il compte aussi « sur la dynamique collective pour emmener à la découverte. »

Sébastien Gazeau compose avec lui un programme de visites d'atelier : « un

tissage sur mesure, essayer de faire une alchimie, espérer des rencontres fécondes ». Le choix des artistes se fait dans l'idée, pas forcément de plaire, plutôt de « faire faire un bout de chemin » aux dirigeants invités.

En cas d'acquisition, une équité

Puisque le Collect Art Tour a pour but de générer des acquisitions d'œuvre, ils ont convenu d'un cadre conforme aux intérêts communs, respectueux des missions respectives, de toutes les parties.

Cela a donné lieu à la signature d'une convention qui répartit la valeur de l'acquisition.

En plus de la rémunération juste de l'artiste, entre DDA NA et Même Pas Peur.art est énoncée très clairement la règle d'une commission partagée, en rétrocession à DDA NA, ce qui apporte une ressource en propre que l'association n'avait pas jusque-là. « Si DDA NA continue d'exister et d'aider les artistes, c'est parce qu'on aura trouvé autre chose que des subventions publiques, pour compenser. C'est un des moyens. Et on ne s'éloigne pas de notre objet social. »

Du travail et des étincelles

L'artiste Anne-Marie Durou témoigne de ce qui a eu lieu lors de la visite de son atelier et du mécénat qui s'est déclenché. En octobre 2024, cinq personnes ont donc été invitées au premier Collect Art Tour. Anne-Marie Durou raconte qu'ouvrir son atelier à des gens qui ne la connaissaient pas et qu'elle ne connaissait pas n'était pas facile à appréhender. « Pourtant, cela a été très spontané, très chaleureux. »

Un des chefs d'entreprise invité a eu avec elle une conversation sur un projet, dont la maquette était posée dans l'atelier.

« C'était un moment très sensible. Il a décidé de financer trois tirages en bronze, deux tirages pour moi que je pourrais vendre, et un pour lui qui va entrer dans sa collection parisienne. » Elle ajoute avoir été surprise de sa compréhension immédiate, et de cette confiance.

Sur le Collect Art Tour : « C'est la première étincelle. »

Sébastien Gazeau et Éric Levy précisent que « ce moment magique » dans l'atelier d'Anne-Marie Durou advient d'une relation au long cours avec l'artiste, d'où sa présence dans cette première édition. Le Collect Art Tour remporte déjà un certain succès : après celui de 2024, un deuxième a eu lieu en octobre 2025, deux autres sont prévus en 2026.

Ils insistent sur le temps nécessaire, pour aboutir à l'élaboration d'un Collect Art Tour, pour faire des liens, comprendre chaque partie et ses enjeux, établir une confiance.

La question de l'argent : lever le tabou

Chaque visite est préparée : Éric Lévy vient dans l'atelier, prévoir quelles œuvres - ou projets - seront montrées, préciser aussi le prix des œuvres. Éric Levy décrit le profil du mécène qui

a investi ici dans l'œuvre d'Anne-Marie Durou : patron d'une ETI (entreprise de taille intermédiaire) et amateur d'art, collectionneur, il connaît l'art. Le rôle d'Éric Levy, qui l'accompagne depuis trois ans, est de lui faire découvrir des artistes. En cas d'acquisition, il l'aide sur les montages fiscaux, sur le transport, parfois sur la médiation ou la mise en scène. Le montage financier dans le cas de l'œuvre d'Anne-Marie Durou aura pris un an pour trouver un modèle économique qui corresponde à l'artiste, au mécène, à Même Pas peur. art et DDA NA. « Le partage de valeur est transparent, condition sine qua non, pour travailler ensemble à long terme. »

Pour Éric Levy, le mot investissement n'est pas tabou. Dans les raisons qui provoquent une acquisition ou du mécénat, il y a aussi l'émotion, la valeur patrimoniale de l'artiste (documenté par DDA NA notamment). Les mécénats peuvent venir en soutien au tissu associatif local, dans un appui au développement territorial.

Anne-Marie Durou soulève d'autres enjeux pour elle ici : les œuvres ne sont pas encore produites au moment de l'acquisition, elle va travailler avec un fondeur pour la première fois, il y a des étapes et des inquiétudes. Mais le regard juste du mécène et sa sensibilité sur ce projet la rassurent. « J'ai vu les cires, ça m'a donné beaucoup d'émotion et au mécène aussi. »

Elle évoque le prix de vente des deux bronzes, il sera forcément plus élevé que ses prix habituels auprès des collectionneurs qui lui ont déjà acheté des œuvres, elle se demande s'ils vont la suivre. Pour l'artiste, c'est cependant un moment important dans sa carrière : avec la réalisation de l'œuvre en bronze, un rêve s'accomplit.

À ce montage financier un peu complexe, s'est ajouté le financement, versé à DDA



De gauche à droite
Anne-Marie Durou,
Sébastien Gazeau et
Eric Lévy.
Crédit : S. Monserant

NA, pour la réalisation d'un film pour documenter la production de l'œuvre et pour mettre en lumière le processus de création dans la fonderie. Ce film va être à la fois un support pour le mécène et enrichir la documentation de l'artiste sur le site de DDA NA.

L'artiste, les institutions et la sphère privée : se parler malgré des langages différents

Au fil de l'expérience des Collect Art Tour, ils notent qu'à chaque fois que des entrepreneurs échangent avec des artistes, beaucoup de points communs émergent : la partie exploratoire du travail, les contraintes, les problèmes d'argent aussi... Tout l'enjeu est d'amener ces mondes différents à se côtoyer, se retrouver et se parler. Une fois ensemble, si une œuvre touche, si la démarche intéresse, les étincelles prennent. Du côté des artistes et de la sphère publique, d'après Sébastien Gazeau, il serait utile de se défaire de la peur d'utiliser certains mots comme fiscalité, argent. Au contraire, en parler de façon sereine, pointue, « dépasser une

approche binaire et enfermante de l'argent ».

La curiosité réciproque et la capacité d'écoute permettent de comprendre les problématiques de part et d'autre. Les dirigeants d'entreprise du Collect Art Tour apprécient que des artistes et des institutions échangent avec eux d'égal à égal.

« De son côté, l'entreprise a une méconnaissance parfois, du droit à l'image par exemple, ou va vouloir aller dans une logique de rentabilité. À nous d'expliquer. »

Sébastien Gazeau témoigne de son étonnement devant ce mécène qui en quelques minutes prend la décision de s'engager en soutien à DDA NA avec une somme d'argent, 10 000 €. Dans la sphère publique, ce sont d'autres processus, plus longs. « Là, c'est la volonté d'un particulier qui a envie, n'en réfère à personne d'autre, c'est très différent des partenaires publics. »

L'art dans et avec les entreprises

Même Pas Peur.art en réponse aux demandes d'un entrepreneur va lui montrer des œuvres et proposer des dispositifs, une exposition, une résidence ou un projet de création par rapport à une problématique, par exemple donner de l'attractivité à un espace de l'entreprise, aider à choisir un artiste qui va y produire une œuvre. Ainsi, l'acquisition n'est pas la seule approche, « embarquer les salariés » en est une autre : faire venir l'artiste au sein de l'entreprise pour qu'il présente son travail, découvrir que les valeurs d'une entreprise ou d'une marque peuvent rejoindre les sujets qui occupent l'artiste ou son processus de création.

Même Pas Peur.art a créé son propre club pour fédérer les entrepreneurs : tous les mois et demi sont organisées des rencontres, un accès privilégié à une visite d'atelier ou d'exposition, des présentations d'œuvres... Ils font ainsi un cheminement, ne sont pas juste « dans du clé en main comme pour une simple acquisition. » Eric Levy note que certains chefs d'entreprise peuvent avoir peur de ne pas comprendre le monde de l'art, ou s'en méfier.

Sur tous les Collect Art Tour à ce jour, a été convié le président de DDA NA, ancien directeur artistique du FRAC-Artothèque, qui a créé le centre d'art La Criée, Yannick Miloux. Il a accompagné toutes les visites, tout comme Corinne Veyssière, administratrice en charge du mécénat et co-directrice artistique de l'artothèque Les arts au mur, fondatrice de Même Pas Peur.art. « Leur présence et leur expertise ajoutent une sorte de formation intensive sur une journée et demie pour les entrepreneurs. On apporte aussi cette dimension-là. »

Des points de fiscalité

- L'acquéreur peut être l'entreprise ou le dirigeant. Il existe des dispositifs précis pour que l'entreprise achète pour les dirigeants. Le dispositif Aillagon concerne des artistes vivants et des entreprises soumises à l'impôt sur les sociétés. Quand on achète une œuvre et qu'on l'expose à un public, elle fait partie des actifs de l'entreprise.

- Lucratif / Non-lucratif : Même pas peur.art est une structure privée. DDA NA une association subventionnée par de l'argent public en droit de générer des factures liées à des actions rémunératrices.

- Le mécénat de compétence : DDA NA a rencontré, grâce à Même Pas Peur.art, un expert-comptable d'une entreprise à mission (leur objet est de soutenir des associations). Il va devenir le comptable de DDANA, pour un prix légèrement en dessous du marché, plus un don, mais surtout il va s'impliquer par du conseil en montage financier pour la création d'un fonds de dotation territorial.

- La formation : Une salariée et le directeur de DDA NA ont suivi une formation sur le mécénat et le Financement de la philanthropie, dispensée par l'Association française des fundraisers et prise en charge par l'OPCO.

Par souci de clarté et de déontologie, DDA NA reprecise son statut d'association financée par des collectivités. Son objet social s'inscrit dans le cadre de politiques publiques, validé par une convention pluriannuelle d'objectifs avec la DRAC, la Région Nouvelle-Aquitaine et la Ville de Bordeaux.

DDA NA a obtenu le Rescrit fiscal, ce qui signifie que l'état a reconnu sa qualité d'intérêt général.

Le temps est nécessaire

Dans le public, on retient des témoignages et de cette expérience l'importance de cultiver l'art des rencontres et l'interconnaissance, autour de valeurs communes. Le temps et la confiance sont également essentiels à l'esprit de collaboration. Éric Levy ajoute que, pour tenir, il faut avoir un modèle économique qui génère de l'argent. Quelqu'un dans le public craint que les acquisitions et le mécénat compensent la disparition des aides publiques, au lieu d'être des compléments.

Pour Sébastien Gazeau, toute expérimentation doit être suivie d'une consolidation. Il évoque la pertinence des critères de robustesse en référence au concept du chercheur-biologiste Olivier Hamand. « C'est ça l'enjeu, durer. »

Entre ancrage et ouverture : faire alliance à différentes échelles de territoire

Par Nina Drocourt

Avec :

- **Elsa Oliarj-Inès et Bastien Cosson, fondateur-ices du centre d'art Artetxe**
- **Françoise Seince, présidente du Grand Huit, réseau des écoles supérieures d'art et de design publiques de Nouvelle-Aquitaine, directrice de l'ENSAD Limoges**
- **Anna et Julien Chavepayre, architectes, Collectif Encore**

Modération par Elfi Turpin, directrice du FRAC-MÉCA Nouvelle-Aquitaine

Le retour d'artistes et de créateur-ices vers les territoires ruraux, non pas pour s'y retirer, mais pour y bâtir de nouveaux écosystèmes culturels fondés sur la coopération, est un phénomène qui ne cesse de croître ces dernières années. « Entre ancrage et ouverture », le défi est de taille : comment les acteurs culturels construisent-ils des projets à la fois ancrés dans un territoire local et ouverts sur des réseaux plus larges ? Quelles alliances et quels modèles économiques et coopératifs inventent-ils pour y parvenir ?

De l'appartement parisien au hangar basque : l'ancrage comme nécessité vitale

L'histoire d'Elsa Oliarj-Inès et Bastien Cosson, cofondateur-ices du centre d'art Artetxe à Tardets illustre ce mouvement. Tout commence par le projet Palette Terre, un « artist run space » de 7m² mis à disposition dans leur appartement parisien. Pendant sept ans, ce lieu sans

ambition économique devient un lieu de rendez-vous alternatif incontournable pour les artistes, commissaires, curateur-ices... Mais en 2020 en pleine crise Covid, le basculement a lieu. « On s'est rendu compte qu'on ne pouvait plus vivre à Paris sans Palette Terre. Ça avait enlevé du sens à ce qu'on faisait dans cette ville », confie Elsa Oliarj-Inès.

Le retour à la campagne s'impose à eux comme un acte politique et vital avec en filigrane les inégalités mises en lumière par le mouvement des Gilets jaunes : « il y avait un énorme fossé entre la ville et la campagne [...] et un vrai besoin de recréer du lien ». À l'initiative de la mère d'Elsa qui leur signale une coopérative agricole à vendre dans le village, ils s'installent à Tardets et créent Artetxe, « la maison de l'art » en basque. Avec ce hangar de 600m², financé par un héritage familial, ils inventent un nouveau modèle. L'ancrage, ici, est un combat contre le vide : « À la campagne, on est dans une urgence démographique : les bars se ferment, les jeunes s'en vont. Qu'est-ce qu'on fait pour rendre cette vie plus vivable ? ». Un participant, travaillant pour l'Agence culturelle de la Dordogne, ajoute plus tard une autre dimension : « Beaucoup d'artistes s'installent pour des raisons politiques et environnementales dans les zones rurales pour repenser leur activité artistique, économique mais aussi leur relation aux autres. C'est positif pour nos territoires, que ces artistes se soient installés ici pour des raisons politiques ». La découverte d'un ouvrage de Bell Hooks, « Cultiver l'appartenance », permet à Elsa et



Les invités
du troisième
café-discussion.
Crédit : S. Monserant

Bastien de légitimer ce retour à la campagne : « Allez dehors et soyez un centre. Un centre fertile, en quelque sorte, pour toute une communauté. Lorsque l'occasion se présente, que vous avez la possibilité de créer de la vie là où il n'y en a pas, de l'espoir là où il n'y en a pas, du pouvoir là où il n'y en a pas. »

« Cultiver l'appartenance » et « prendre soin »

À l'ouverture d'Artexte, Elsa et Bastien constatent l'importance de la médiation : « on a sous-estimé largement la place [de la médiation], le temps, l'argent que ça prenait ». La médiation n'est plus une option, mais le socle du projet, une manière de « prendre soin » du territoire et de ses habitants : « 95% de ce qui va se passer dans le lieu, ce sont des questions liées à la médiation », constate Elsa. Ils inventent des formats pour « faire venir » sans imposer : des ateliers où « on s'occupe des enfants pour que les parents visitent l'exposition », des repas, des rencontres, des concerts... qui deviennent des portes d'entrée vers l'art contemporain.

Cette éthique du soin se traduit aussi dans les choix programmatiques. Leur première exposition, en juillet 2024, établissait un pont entre artistes et paysans sur la question commune de la précarité. Artexte s'insère aussi dans les dynamiques existantes. L'exemple de la Marche des Fiertés queer de Tardets, organisée par le collectif Altxalili, est frappant. « On s'est greffé à cette énergie », en organisant en parallèle l'exposition « Cultiver l'appartenance », des concerts et performances à l'occasion de la Fête de la musique. « Un moment politique et culturel dingue » confie Elfi Turpin « avec 1000 personnes en train de chanter, défiler, performer en basque et une intersection forte entre préoccupations politiques basques et celles de la marche des fiertés et des revendications queer [...] C'est un moment culturel rare avec des coïncidences intergénérationnelles ». La preuve qu'un public rural est avide de propositions artistiques exigeantes lorsqu'elles résonnent avec son réel.



De gauche à droite
Françoise Seince,
Elfi Turpin
et Julie Chavepayre.
Crédit : S. Monserant

Faire alliance ou disparaître : l'impératif de la coopération

Les alliances avec les acteurs du territoire sont essentielles pour s'inscrire dans des dynamiques de « revitalisation » du territoire. Elsa Oliarj-Inès le souligne : « on est obligés de penser en écosystème quand on habite à la campagne. Tu composes avec les choses qui sont là, les gens qui sont là. Tu développes une pensée en arborescence ».

Le collectif Encore, fondé par les architectes Anna et Julien Chavepayre, travaille lui aussi à cette alliance des échelles. Ils identifient des « vides » sur le territoire rural – bâtiments abandonnés, friches – pour y ramener de la vie avec des programmes hybrides (logements, espaces collectifs). « Notre travail, est une prise de responsabilité par rapport à un territoire », explique Julien Chavepayre, qui souligne le paradoxe : « À la campagne, on a l'espace, le temps de réfléchir. Un euro investi n'a pas les mêmes objectifs de rentabilité. C'est un terrain de décompérimentation ».

Face à des problématiques systémiques – isolement, précarité, manque de transports –, la coopération n'est pas un choix mais une nécessité. Françoise Seince, présidente du Grand Huit, réseau des écoles d'art et de design de la Nouvelle-Aquitaine et directrice de l'ENSAD Limoges, insiste sur le rôle crucial des écoles pour accompagner l'insertion professionnelle des jeunes diplômé-es : « on sait que c'est un passage compliqué, la sortie de l'école [...] On n'a plus d'ateliers, d'outils de production, de lieux pour créer [...] les écoles de la Nouvelle-Aquitaine développent des dispositifs pour accompagner cette période ». « Coup de pouce » et « circuit-court » sont deux dispositifs mis en place par l'École nationale supérieure d'art et de design de Limoges et l'école des beaux-arts de Bordeaux qui permettent de construire des partenariats avec des acteurs et lieux culturels du territoire de la Nouvelle-Aquitaine tout en facilitant des temps de résidences ou l'embauche de jeunes diplômé-es. La diversité des typologies de lieux culturels sur le territoire de la Nouvelle-Aquitaine et la création de « lieux alternatifs » sont « autant d'occasion



Réactions du public.
Crédit : S. Monserant

pour les jeunes diplômé-es d'enrichir leur réseau professionnel, permettre les expérimentations et créer des passerelles. [...] C'est très important d'avoir une grande diversité de lieux où on peut créer des choses un peu adaptées », souligne-t-elle, en plaidant pour un décroisement : « si vous êtes sur le territoire, nous on est ravis de vous inclure dans cette dynamique, peu importe l'origine de l'artiste et sa formation. »

Françoise Seince cite l'exemple de Limoges, où plus de la moitié d'une promotion sortante a choisi de rester, attirée par une scène artistique dynamique et accessible. La tendance à la « rétention des diplômé-es sur le territoire régional » est une réalité tangible. Ce phénomène, s'explique selon elle par différents facteurs : un foncier accessible, une scène culturelle identifiable et un réseau professionnel à taille humaine. L'un des atouts majeurs des territoires comme Limoges ou des villes moyennes, souligne-t-elle, est l'accessibilité des décideurs culturels. Cette proximité génère un écosystème où les jeunes créateur-ices peuvent rapidement activer un réseau

professionnel et se projeter. Françoise Seince souligne également l'importance du secteur privé qui doit être mobilisé via le mécénat et des partenariats à envisager avec des entreprises locales pour « trouver des alliances sur le territoire au-delà des financements publics ».

Des freins persistent

Des obstacles structurels persistent, notamment la question des transports et de la mobilité qui reviennent comme un leitmotiv : « le problème numéro un, avant l'argent, c'est qu'on ne peut pas se déplacer depuis Tardets », explique Elsa.

Elfi Turpin souligne l'accessibilité de publics éloignés avec un travail de fond mené avec les habitants du village, « en fabriquant du commun », et en faisant entrer en résonance la culture basque, les pratiques locales et l'art contemporain. « Chaque nouvelle exposition est une tentative pour aborder à la fois des problématiques liées au territoire et des problématiques liées à l'art. Une nouvelle manière de permettre cette conversation et expérimenter un rapport avec le public » indique Elsa

Oliarj-Inès, même si la question de l'accès de tous les publics au centre d'art reste centrale. Cette problématique est partagée entre ville et campagne où la difficulté de « faire voir les expositions » est commune.

La précarité économique est aussi une réalité : Artetxe fonctionne avec un mi-temps salarié qui vient d'être créé et beaucoup de bénévolat. « On aimerait bien pouvoir payer tout le monde, à commencer par nous », admet Elsa Oliarj-Inès. Mais « avant de trouver un écosystème qui rémunère tout le monde, il faut d'abord le fabriquer ».

Les droits culturels

En filigrane des échanges, la question des droits culturels s'impose. Une participante exprime sa frustration face à « une ignorance de l'existence des droits culturels au niveau des collectivités locales » en proposant de construire une « assise collective » pour en rappeler l'importance aux décideurs publics.

Elfi Turpin synthétise cet enjeu en le reliant aux tensions du secteur. Elle souligne que la précarité et le sous-financement menacent de fragmenter les acteurs et de rompre les alliances fragiles qui émergent. Les droits culturels, dans cette perspective, apparaissent comme un élément unificateur qui peut guider l'action publique : garantir non pas seulement une offre, mais la capacité pour tous·tes, y compris dans les villages les plus isolés, à participer à la vie culturelle et à co-construire des récits et des œuvres. Une participante ajoute : « Ces questions sont essentielles, c'est une question de survie des territoires mais aussi des humains. Au niveau politique, écologique et dans une ambiance absolument anxiogène, on a besoin de ces bulles-là et d'inventer de nouveaux

paradigmes. Les citoyens, les collectifs et les artistes peuvent proposer de nouvelles façons de vivre et d'envisager le monde possible pour tous les vivants. » Un autre répond : « La question de la relation, entre l'œuvre et le spectateur, le territoire et l'artiste » doit être placée au cœur des questionnements. Il revient aux politiques publiques de soutenir l'aménagement du territoire et « favoriser cette création ».

« La médiation relève des droits culturels, elle est primordiale » souligne un participant. Les intermédiaires qui permettent la rencontre avec les publics est centrale pour faire tomber les barrières symboliques et générer du lien. Elfi Turpin rappelle le temps extrêmement long et les moyens humains à déployer pour permettre cette rencontre. « Travailler en coopération demande aussi un espace-temps pour développer des projets en finesse avec les habitant·es d'un territoire [...] Des arbitrages en termes de politiques culturelles doivent permettre de structurer ces relations dans le temps et soutenir des projets collaboratifs qui fabriquent du commun, de l'écosystème artistique dans des zones prioritaires ou rurales. » Elle ajoute en conclusion : « Le modèle coopératif, de « faire à plusieurs » va nous sauver de certaines situations très délicates et nous permettre de maintenir de l'action artistique sur le territoire. Nous sommes tous·tes concerné·es par cette problématique : les structures, les artistes, les intermédiaires... tout l'écosystème. » Face à une situation politique extrêmement anxiogène et un secteur déjà segmenté et fragmenté, elle souligne l'importance de la coopération entre les structures « à toutes les échelles ».

Une action
du contrat de filière
arts plastiques
et visuels
en Nouvelle-Aquitaine

