

**RENCONTRE RÉGIONALE DES
ACTEURS DES ARTS PLASTIQUES
ET VISUELS
EN NOUVELLE-AQUITAINE
Les 28, 29 et 30 novembre 2023
à Limoges**

**Le cahier de la rencontre régionale
Transmettre, accompagner :
une responsabilité partagée**

ASTRE réseau
arts plastiques
& visuels
nouvelle-aquitaine

SOMMAIRE

**p.3 Ouverture par la
coprésidence de Astre**

**p.4-9 Points d'avancement
sur les chantiers du contrat
de filière**

**p.10-16 Écoles, artistes et
professionnels du secteur
des arts visuels :
un lien nécessaire**

**p.17-21 Transmettre des
savoir-faire au service de la
création**

**p.22-25 La médiation :
transmettre autour des
œuvres, accompagner le
regard**

Ouverture par la coprésidence de Astre

Le réseau Astre a tenu ses Rencontres régionales annuelles à Limoges, les 28, 29 et 30 novembre 2023. Cette édition est marquée par la découverte du riche écosystème artistique limousin, l'amorce du deuxième contrat de filière, et des débats portant notamment sur la place et le rôle des écoles d'art dans l'écosystème des arts visuels.

Le Limousin, terre de feu ? Au-delà de la vieille carte postale sur la porcelaine de Limoges, les multiples visites programmées au cours de ces rencontres montrent le dynamisme et la créativité d'un médium artistique longtemps relégué par l'art contemporain : la céramique. Le Centre régional des Arts du Feu et de la Terre, emblématique de ce renouveau, « qui articule la créativité de l'artiste et le savoir-faire du technicien » accueillait les participants au musée national Adrien Dubouché pour l'exposition marquant ses trente ans, *Inc(l)assable*. L'occasion de découvrir également la céramiste Gaële Dubois et la collection permanente du musée.

Autre rendez-vous avec les arts du feu : l'exposition *1400°, porcelaine et moi, émois*, proposée par la Fondation Bernardaud, initiée par une grande famille de porcelainiers, et l'exposition *Entre talc et diamant*, impressionnante démonstration de l'inventivité de jeunes artistes autour du kaolin, proposée à Lavitrine.

Mais aussi vivace qu'elle soit, la céramique ne résume pas la diversité artistique du Limousin, également découverte au travers d'institutions telles que le

Frac Artothèque Nouvelle-Aquitaine, le musée d'art contemporain au château de Rochechouart, offrant une belle alliance entre un patrimoine du XV^{ème} siècle et des œuvres contemporaines, et le Centre International d'Art et du Paysage à Vassivière. Et au travers de collectifs et de lieux tels que Lavitrine et Irrésistible Fraternité.

Limoges est aussi le siège de l'Ecole nationale supérieure d'art et de design (ENSAD), installée dans un impressionnant bâtiment à l'architecture brutaliste que sa directrice, Françoise Seince, a fait visiter, et qui propose de longue date une mention « céramique » dans les cursus « art et design ».



Visite de l'ENSAD et rassemblement en plénière.
Crédit : Lyly Keomany

Points d'avancement sur les chantiers du contrat de filière

C'est précisément à l'ENSAD que Françoise Seince a accueilli la journée de rencontres et débats du 29 novembre. Dans son mot d'accueil matinal, elle a souligné l'importance de ces rencontres et de l'existence du réseau Astre, pour mettre le pied à l'étrier des jeunes artistes. : « **Les temps sont compliqués pour les lieux, sur fond de subventions qui baissent. Ces rencontres sont des moments essentiels où les écoles doivent prendre toute leur place. Je nous souhaite d'être inventifs, imaginatifs, productifs et généreux.** »

Le contrat de filière : perspectives pour 2023-2026

En introduction de la matinée, Blaise Mercier, co-président de Astre et directeur de la Fabrique POLA à Bordeaux s'est d'abord félicité que la première journée, par la découverte de la vitalité du paysage artistique, « aie permis d'entrer dans la chair de nos métiers », avant de rappeler l'importance du partenariat Région/ Etat/ réseau Astre dans un contexte compliqué politiquement et économiquement et une année qui s'annonce difficile.

Il a ensuite présenté les enjeux de cette première plénière consacrée à l'état d'avancement du contrat de filière, mis en place par le réseau dès 2018, et qu'il désigne comme le « premier contrat de filière des arts visuels du monde ». Après cinq ans, un nouveau contrat de filière a été signé en 2023, avec des chantiers prioritaires :

- la ressource professionnelle et un écosystème favorable aux artistes.
- l'implication de collectivités associées, via le statut de personne publique associée au contrat de filière, pour mettre en œuvre une politique vertueuse. « C'est le cas du département de la Gironde. Intervenir dans un lieu où se forment de futurs artistes nous rappellent nos missions à leur égard. » estime Blaise Mercier.

Deux autres coprésidents d'ASTRE ont complété son introduction. Stéphane Le Garff, du Collectif Nyktalop Mélodie à Poitiers, a rappelé le principe fondamental du réseau : l'horizontalité entre les membres et la volonté de favoriser « tout ce qui peut faire commun », notamment sur les questions de solidarité dans un contexte difficile pour certains de ses membres.

Pauline Male, directrice du CRAFT, a évoqué l'importance de l'ancrage sur les territoires. Un chantier important d'Astre, celui de la ressource professionnelle, vise précisément à l'identifier et la référencer y compris dans des territoires isolés. « **L'accès équitable à la ressource professionnelle est pour nous un enjeu assez décisif. Astre a un rôle central à jouer dans cette facilitation, et dans l'aménagement du territoire.** »

Le contrat de filière, définition

Cécile Villiers, directrice du réseau Astre, s'est livrée à un petit débriefing sur ce qu'est un contrat de filière des arts visuels et sur sa mise en place en Nouvelle Aquitaine.

Ce contrat est né en 2018 à la suite d'un SODAVI (Schéma d'orientation et de développement des arts visuels),

processus de concertation au cours duquel les acteurs des arts visuels ont pu s'exprimer et nommer les dysfonctionnements. L'aboutissement de cette concertation a amené à l'écriture du premier contrat avec la DRAC et la Région Nouvelle Aquitaine.

Ce contrat a été renouvelé pour 4 ans en 2023 (2023-2026).

Les trois partenaires – DRAC, Région et le réseau Astre– représentant les professionnels– se sont accordés sur des principes, des objectifs et des moyens d'action financés à parité par la DRAC et la Région.

Objectifs :

- La reconnaissance du travail artistique
- Le développement de l'activité artistique dans tous les territoires de la Région.
- La prise en compte de la responsabilité sociale, écologique et économique du secteur.

Les représentants des trois entités se réunissent soit en comités de pilotage – sur les grandes orientations– soit en comités techniques pour la mise en œuvre.

Le contrat de filière, en résumé est un espace dans lequel on dialogue et échange sur la réalité de terrain de chacun, acteurs et institutions. Le rôle de ASTRE est de l'animer pour qu'il bénéficie à tous les acteurs de ce secteur.

La table ronde mettait en exergue trois chantiers du contrat de filière :

- L'opération relais-ressources, pour diffuser la ressource professionnelle sur les territoires
- Le référentiel de rémunération du travail artistique

- La concertation en cours avec les artistes-auteurs en vue de déterminer leur mode de représentation au sein du contrat de filière.



Découverte du parcours de visite
Crédit : Lyly Keomany

1/ Le chantier relais ressources

Gaya Jarmuszewicz, chargée de projet de l'association CAC23bis, basée à Guéret, a présenté les enjeux et les actions de l'opération relais-ressources.

«**Ce chantier**, explique-t-elle en substance, **part d'un constat : les acteurs du secteur manquent d'une ressource professionnelle claire, qui doit pourtant répondre à un besoin réel des artistes, qui souffrent d'un manque de centralisation de documents fiables.**»

Astre a donc décidé de mettre en place, pour toute la durée du deuxième contrat

de filière, un réseau de pôles ressources permettant un accès élargi à des ressources mises à jour.

Dix structures aux profils très divers et réparties sur le territoire régional participent à ce chantier : Collectif ACTE à Poitiers, le CRAFT à Limoges, la Fabrique Pola à Bordeaux, le pôle expérimental des métiers d'art à Nontron, Captures à Royan, le Frac Artothèque Nouvelle Aquitaine à Limoges, le CAC23bis à Guéret, Documents d'artistes Nouvelle-Aquitaine à Bordeaux, Labo Estampe à Boucau, Chabram2 à Touzac. Pour développer les outils et méthodologies de ces pôles ressources, ASTRE a sollicité un partenariat avec la Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens (FRAAP).

Ce travail, au stade de l'expérimentation dans les dix structures concernées, a permis de se questionner sur le terme de ressources. Le groupe en a listé cinq types :

- 1/ l'administration, les questions juridiques et de fiscalité ;
- 2/ la gestion économique des activités
- 3/ la gestion des ressources humaines,
- 4/ les savoirs techniques liés au secteur
- 5/ l'écosystème de la création artistique et ses réseaux.

Les structures œuvrant dans ce chantier ont choisi de se concentrer sur un socle de connaissances commun, sur les aspects juridiques et fiscaux, et d'inscrire cette ressource dans l'intérêt général.

« Cette année de travail nous a permis de nous rencontrer en allant dans nos lieux respectifs, et de créer un langage commun pour cette transmission. Nous avons élaboré une charte éthique des pôles ressources qui rappelle les valeurs portées par ce travail de

diffusion des ressources, avec une priorité à la solidarité, commente Gaya Jarmuszewicz.

Ce chantier a aussi permis de constater que nous étions régulièrement sollicités par les artistes, et avons des difficultés à nous positionner comme accompagnateurs/ trices. Cela révèle aussi la précarité de certains d'entre nous qui manquent de moyens pour développer cette mission. »

Un travail important s'annonce en 2024 : la collecte des données sur le territoire régional.

L'équipe élabore une cartographie des différentes structures et un recensement des besoins. L'objectif est de donner des outils aux accompagnateurs.

Interventions de la salle

L'absence des écoles dans le groupe de travail est questionnée, comme celle des représentants syndicaux. L'un d'eux s'inquiète du risque **« d'accepter et accompagner la crise, alors que le premier enjeu est la situation sociale des artistes, marquée pour beaucoup par l'isolement, la difficulté à vivre de son métier, et le manque de moyens pour la production. »**

Il est par ailleurs souligné la nécessité d'une complémentarité entre les outils en cours d'élaboration par ASTRE et le référentiel des métiers de l'accompagnement développé par l'agence L'A.

2/ Le référentiel de rémunération artistique et sa calculatrice

Fabian Bohrens, Président de .748, collectif basé à Limoges, présente l'état des lieux du travail sur la rémunération des artistes et l'outil forgé par ASTRE pour offrir à ces derniers un référentiel et des modes de calcul.

Différentes étapes ont ponctué le travail sur la rémunération. Le SODAVI avait fait très vite émerger une proposition : « **Faire reconnaître la valeur du travail de l'artiste dans toutes ces dimensions.** »

Le contrat de filière l'a reprise et décliné sa mise en œuvre, avec des priorités, dont le respect des droits d'auteur et la consolidation des rémunérations. Une charte régionale a été envisagée pour définir les conditions de rémunération des artistes dans le respect du code de la

propriété intellectuelle, avec des barèmes minimaux à respecter, assorti d'une conditionnalité des subventions.

La mise en place du groupe de travail « rémunération » dans le réseau, qui rassemble une vingtaine de personnes représentatives de la diversité des structures (centres d'art labellisés, collectifs d'artistes, résidences, lieux intermédiaires, etc.) a précisé ce chantier.

« **Très vite, on a remise en cause la notion de minima qui tire les rémunérations par le bas**, précise Fabian Böhrens ; **on souhaitait plutôt tendre vers une rémunération juste au travers d'une grille recensant les différentes activités artistiques. Pour élaborer cette grille, nous nous sommes appuyés sur les activités principales et accessoires, définies par l'URSSAF artiste/auteur et des tarifs indexés sur le SMIC.** »

Depuis, ce référentiel s'est transformé en outil : [une calculatrice en ligne](#), plus simple à utiliser.

Fabian Böhrens, qui l'a élaborée, propose une démonstration des apports de la dernière version, et de ses nouveautés : meilleure lisibilité, et une licence Creative Commons pour ceux qui veulent s'en emparer et l'améliorer. Par ailleurs, un dispositif d'analyse des données permet de voir quelles sont les fonctions de la calculette les plus utilisées pour son développement ultérieur.

« **La calculette est diffusée au niveau national, et les retours sont positifs : elle permet de mieux cerner les activités artistiques, de négocier avec les diffuseurs et de montrer la valeur du travail artistique. D'autres réseaux ont également mis en place ces référentiels, et nous faisons partie d'un groupe**



Soirée au CRAFT Limoges
Crédit : Lyly Keomany

de travail au CIPAC pour élargir cette réflexion au niveau national et peut-être voir la création d'un outil commun », précise Fabian Böhrns.

Les retours de la salle sont également positifs, plusieurs participants louant la dimension pédagogique de la calculatrice, qui montre les différentes phases de travail des artistes et offre une base pour négocier les contrats. Certains souhaitent qu'il puisse aussi bénéficier aux enseignants artistiques.

Pour d'autres, ce chantier ne va pas assez loin : dans une négociation, l'artiste est en état de faiblesse, et la seule manière de contraindre notamment les musées à respecter ce référentiel serait une convention collective.

« Il n'y a pas de fatalité à ne pas être payé », souligne Benoit Pierre du réseau Astre qui raconte avoir pu imposer une rémunération des artistes au Musée National de la Marine. Tandis qu'une participante tranche : **« Il faut aussi arrêter d'accepter des expositions non rémunérées ! »**

3/ La concertation avec les artistes-auteurs

Dominique Thébault, de l'association LAC&S Lavitrine et Benoit Pierre, co-fondateur du collectif ACTE et conseiller CESER, sont tous deux référents d'un groupe de travail organisant une concertation des artistes-auteurs et des travailleurs indépendants (commissaires d'exposition, critiques) en vue d'élargir la représentation des acteurs du contrat de filière.

« Ouvrir la gouvernance du contrat de filière aux artistes-auteurs, comme à

d'autres collectivités territoriales, et aux acteurs privés du marché de l'art était un objectif annoncé dès la signature du contrat 2023-2026, précise Dominique Thébault. **Mais ce n'est pas à Astre de choisir le mode de représentation des artistes auteurs ! »**

D'où l'ouverture d'un long processus de concertation en plusieurs étapes. Lors des précédentes Rencontres Régionales organisées par Astre à Pau en novembre 2022, des plasticiennes, Sabine Delcour et Anne Moirier, respectivement syndiquées au CAAP et au SNAP CGT, ont fait part de leur désir de participer à cette concertation et agrégé d'autres artistes autour d'elles. Astre a également invité des collectifs d'artistes, membres du réseau, à participer.

« Il nous importait de devenir acteurs des réflexions menées dans le réseau, intervient Sabine Delcour. **Le champ culturel est quand même essentiellement composé de travailleurs indépendants ! Il manque la place de la personne physique de l'artiste.**

L'idée est d'avoir un programme politique, de faire appel à des juristes, pour trouver un mode de représentation qui n'existe pas encore, et fédérer des gens qui n'appartiennent à aucune organisation.»

Elle et Anne Moirier ont rassemblé, des artistes d'âge et d'expériences très divers, répartis sur l'ensemble du territoire, pour participer au groupe de travail, qui s'est réuni deux fois. En 2025, le groupe va organiser des réunions publiques, afin d'élargir la concertation à un maximum d'acteurs. L'échéance d'un mode de représentation permettant d'intégrer les artistes-auteurs et les travailleurs indépendants à la gouvernance du contrat de filière est prévue en 2026.

« **Associer les artistes plasticiens, c'est évidemment une évidence**, souligne Benoit Pierre. **L'enjeu est politique : ce laboratoire pourrait s'élargir à l'échelon national. L'important est de mieux représenter la diversité de l'écosystème.** »

Débat final avec la salle

La notion de filière fait débat : est-il possible de considérer les arts visuels comme filière, au même titre que le livre par exemple ? Et la filière se confond-elle avec le réseau ?

À cette question, les administrateurs d'Astre précisent qu'il y a une différence entre « contrat de filière » et filière elle-même, et que le rôle du réseau est d'animer le contrat. « **Derrière les autres filières, il y a un secteur d'emploi extrêmement structuré. Nous sommes plutôt dans l'élaboration d'un écosystème où l'artiste, vu actuellement comme un entrepreneur, puisse développer son activité de manière saine.** », précise Dominique Thébault.

Le dernier chantier, sur la place des artistes-auteurs, est également commenté. Une participante venue des Pays de La Loire, où les artistes ont d'emblée été intégrés dans le Pôle des Arts visuels régional, constate les difficultés de mobiliser, liées également à la précarité du milieu : il faut assumer des déplacements et du temps de travail. Y-a-t-il un risque que les réseaux deviennent excluants pour ceux qui n'ont ni le temps ni les moyens de s'y engager ? Cécile Villiers précise que le rôle de Astre est précisément de donner les moyens aux artistes qui s'engagent dans ce chantier de le suivre via des indemnités.

Un intervenant rappelle également que seul le collectif permet de peser sur les revendications économiques.

« **Ce groupe de travail fait déjà preuve d'un esprit pluriel**, répondent les administrateurs de Astre. **On est des fondateurs, et tout est à construire. Les revendications qui ont du mal à être entendues à l'échelle nationale le seront peut-être mieux à celle de la Région.** »



Présentation des chantiers du contrat de filière arts plastiques et visuels
Crédit : Lyly Keomany

Écoles, artistes et professionnels du secteur des arts visuels : un lien nécessaire

Intervenants

- **Frédérique Joly**, sociologue et directrice des études et des formations à l'ENSA-Marseille
- **Axel Amiaud**, artiste et alumni de l'EESI Angoulême-Poitiers
- **Hélène Delépine**, artiste et alumni de l'ENSAD Limoges
- **Françoise Seince**, directrice de l'ENSAD Limoges
- **Marc Monjou**, directeur de l'EESI Angoulême-Poitiers
- **Catherine Texier**, directrice du Frac Artothèque Nouvelle-Aquitaine (87)
- **Marie Line Daudin**, présidente de Chabram² (16)

Modération

- **Blaise Mercier**, directeur de la Fabrique Pola

« Professionnalisation, outils pour professionnaliser, compétences techniques, connaissance de l'écosystème, transmission, insertion : autant de mots qui soulèvent souvent des enjeux liés à l'organisation des arts plastiques et visuels. Écoles d'art, collectifs, artistes, diffuseurs ont chacun leur rôle à jouer dans l'accueil des étudiants après l'école et l'accompagnement des différents métiers .»

C'est l'intitulé de la table ronde de l'après midi, qui mêle directeurs d'école, jeunes artistes diplômés et responsables de structures, dont Blaise Mercier précise les enjeux :

« On est à un moment de reconfiguration d'une articulation entre les écoles d'art et les professionnels du secteur qui font face à une nouvelle génération. Les acteurs se saisissent de cet enjeu-là, notamment les écoles d'art qui ont intégré des modules, dispositifs, post-diplômes pour l'insertion des artistes. Chaque école y a réfléchi individuellement, mais aussi de façon collective avec le Grand Huit, réseau des écoles d'art en Nouvelle Aquitaine. L'enjeu est lié à ceux du réseau Astre et du contrat de filière : comment constituer un écosystème vertueux ou chaque artiste fraîchement diplômé puisse déployer son activité professionnelle et économique ? »



Des participants regardant en souriant une performance.
Crédit : Lyly Keomany

État des lieux

À la demande du Grand Huit, la sociologue Frédérique Joly a précisément mené une enquête sur l'insertion professionnelle, ou « l'après-école ». Après un état des lieux général, elle a utilisé à la fois l'outil des questionnaires et des entretiens approfondis avec des étudiants, des enseignants, des anciens diplômés pour un tableau à la fois précis et assez global de cette insertion.

Sa première conclusion est que contrairement à ce qu'affirme un rapport de la Cour des Comptes qui prétendait que les écoles d'art s'intéressaient assez peu à la question de l'insertion professionnelle, toutes celles du Grand Huit ont mis en place des dispositifs : workshops, conférences, qui ont un lien avec ce sujet.

Quelques idées ont émergé de la première phase :

- Les étudiants, concentrés sur leurs diplômes, ne formalisent pas forcément tout de suite ce qui peut être intéressant pour eux à la sortie. Ils l'appréhendent mais reconnaissent qu'ils ne seraient pas forcément intéressés à des ateliers du type « comment répondre à un appel à projet ».
- C'est a posteriori que les diplômés se rend compte de l'intérêt de workshops menés à l'école dans leurs activités professionnelles.
- Une association spécifique pourrait être dédiée aux alumni du Grand Huit. Les diplômés sont unanimes sur le fait que les écoles doivent en tout cas rester des lieux ressource. Ils souhaitent ne pas rompre le contact trop vite.
- Quand ils sortent de la région de résidence, les alumni se trouvent en

manque de réseau. La question d'une forme d'harmonisation au niveau national sera bienvenue.

D'autres éléments ont émergé de la partie questionnaire :

- Les compétences manquantes : les étudiants citent les compétences techniques (logiciels, son, vidéo) mais aussi entrepreneuriales et administratives, des compétences de recherches et de réseaux.
- Pour aller chercher ces compétences, bon nombre suivent des formations complémentaires, universitaires ou techniques. Ils s'informent aussi assez systématiquement via les pairs. Le fait de créer des collectifs à la sortie de l'école leur permet de répondre à ces manques.

Quelques chiffres :

55% exercent dans le domaine des arts plastiques et visuels.

Seuls 36% disposent d'un atelier.

71% diffusent leur travail sur Instagram plutôt que sur un site (51%).

67% ont participé à des expositions collectives dans l'année qui suit leur sortie de l'école d'art.

Conclusion des entretiens :

Les entretiens avec les étudiants et diplômés confirment la prise de conscience tardive de l'après école : beaucoup disent ne pas avoir réalisé qu'ils n'auraient pas leur indépendance économique après l'école. Ils évoquent un besoin d'information précis et pragmatique notamment sur ce qu'ils nomment le « deuxième travail » leur permettant de trouver une économie, et s'interrogent sur l'aide éventuelle que l'école peut leur apporter pour éviter de

devoir accepter des travaux les éloignant totalement du monde de l'art.

Les enseignants, eux, confirment que cette préoccupation prend de plus en plus de place dans les écoles. Les étudiants les perçoivent un peu comme des guides et ils assurent une forme de « service après-vente » après l'école. D'autres enseignants sont convaincus de la nécessité de s'organiser précisément pour mieux travailler en termes de filière professionnelle.

Témoignages d'albumi

Axel Amiaud fait partie des jeunes albumi qui se sont penchés tôt sur la question de l'après école. **« J'ai travaillé de longue date sur la question de l'après-école. »** Il confirme avoir assisté à des conférences ou workshops sur différents thèmes liés à la vie professionnelle, notamment avec des juristes sur le statut d'artiste-auteur. **« Mais à quel moment est-on prêt à recevoir ces informations ? »** s'interroge-t-il.

Lui a monté un collectif dès sa troisième année d'école, lors de la préparation du DNA, qu'il vivait comme un « crash test » : **« C'est quand on commence à faire des factures qu'apparaissent les premières questions et la nécessité d'une boîte à outils qu'on ne trouve pas dans le cocon de l'école. Ce qui est brutal à la sortie d'école, c'est de se retrouver seul. Donc j'ai rejoint un collectif d'artistes, ACTE, et j'ai travaillé à trouver des solutions à l'adage beaucoup entendu selon lequel " personne ne nous attend". »**

Il confirme l'importance d'avoir des ressources et une cartographie du milieu, et préconise de travailler l'après-école avec des résidences longues réservant des places réservées aux jeunes artistes,

ce qui pourrait être amorcé dès l'école d'art. Il insiste enfin sur la question du lieu de travail : le collectif lui a permis d'avoir un atelier.

« Dès avant le diplôme, il faut commencer à agencer la liberté et la souplesse de l'école d'art avec les contraintes du monde professionnel, conclut-il. L'URSSAF est moins souple que l'école d'art ! »

Le paysage a-t-il beaucoup changé en dix ans ? Sortie de l'ENSAD en 2013, préalablement à la structuration des réseaux, Hélène Delépine n'était pas convaincue qu'elle pourrait continuer à 100 % le développement d'un travail artistique en trouvant un équilibre économique. Elle insiste d'ailleurs sur la nécessité de préserver l'espace de liberté qu'est l'école : **« On a besoin de structurer le devenir des jeunes diplômés, mais l'école d'art est aussi un temps de réflexion et de recherche qu'il est important de cultiver. »**

C'est en changeant de ville et en rejoignant l'association Millefeuilles à Nantes qu'elle a vu des portes s'ouvrir et a pu s'inscrire dans un réseau établi. Comme Axel Amiaud, elle confirme l'importance d'avoir un lieu où développer son travail.

Le positionnement des écoles

Directrice de l'ENSAD Limoges, Françoise Seince confirme l'importance du choix du bon moment pour délivrer les informations, qu'il s'agisse d'informations très pratiques sur les conditions d'exercice ou d'aide à se constituer un réseau. **« On invite constamment des professionnels et il est difficile d'alerter en précisant "attention, c'est une action professionnalisante !" Nous agissons également beaucoup avec le territoire,**



Quelques créations en céramique, issue de l'exposition *Entre talc et diamant*, offertes aux participants.
Crédit : Lyly Keomany

les associations, le milieu culturel et je ne suis pas sûre que les étudiants se rendent compte que cela les prépare à la vie professionnelle. Au demeurant, les enseignants sont tous des professionnels. Ne les considérer que comme des enseignants, c'est se priver d'un réseau. »

Il faut également changer les mentalités professionnelles dans les écoles, qui vivent ce qu'elle appelle un phénomène d'acculturation : ***« Longtemps, on a pensé que le cursus dans l'école devrait être intégralement réservé aux pratiques artistiques. Actuellement, toutes les écoles du Grand Huit proposent des temps liés à la professionnalisation, mais c'est assez récent. Je mène un séminaire "après l'école" dédié aux cinquièmes années, avec des ateliers sur des sujets tels que "Comment constituer son portfolio ?", "Comment amorcer sa vie***

professionnelle", et sur les questions de propriété intellectuelle. Dégager du temps pour ces thématiques ne va pas de soi ! On donne l'impression de mordre sur des activités plus intéressantes pour les étudiants, comme le travail d'atelier. D'autant plus que ces sujets devraient aussi être abordés, précise-t-elle, avec les étudiants qui s'arrêtent au stade du DNA pour leur fournir un minimum d'outils. L'école doit rester un lieu ressource, conclut-elle. Nous sommes heureux d'accueillir nos alumni et de les faire témoigner dans "Après l'école". Leur témoignage est bien reçu par des étudiants quasi de la même génération qui parlent le même langage qu'eux. Mais il y a encore des mentalités à faire évoluer dans les écoles pour qu'on se rende compte de l'importance de ces dispositifs. »

La question du maintien du lien avec l'école et des alumni est récurrente. Mais pour Marc Monjou, directeur de l'EESI Angoulême, le lien essentiel, sujet de cette table ronde, n'est pas si évident. Il doit s'inscrire dans l'ensemble d'une filière ***« insuffisamment dessinée »*** : ***« Huit artistes sur dix sont passés par une école supérieure d'art, précise-t-il. Les écoles sont des lieux de formation de la scène de demain, c'est ce qui les différencie avec les écoles d'amateur. La professionnalisation est la raison d'être des écoles supérieures d'art. On part du postulat d'une filière constituée, mais on se heurte à de nombreuses difficultés, à commencer par la plasticité des métiers : les formations doivent-elles être généralistes ou spécialisées ? Cela dépasse les questions techniques sur l'URSSAF. Le principe de la pratique artistique est de refuser la répétition, et nous formons à des métiers***

et des formes qui vont évoluer et se métamorphoser. »

Pour lui, la professionnalisation s'inscrit dans l'ensemble des questions qui se posent aux arts visuels, à tous les stades, pour construire une filière professionnelle :

« Il y a une solidarité entre toutes les composantes et c'est comme ça que j'essaie de promouvoir la question de la professionnalisation dans l'école que je dirige. Cela prend surtout la forme d'un ensemble de résidences qui proposent aux jeunes diplômés une immersion assez longue (3 à 6 mois voire un an) qui leur permet de fréquenter un grand nombre de compétences transversales (un curateur, un critique, un service communication, ou comptable). C'est un dispositif mis en place avec le ministère, qui nous permet d'aller un peu plus loin que notre mission initiale qui s'arrête au diplôme. On essaie de privilégier des contacts professionnels les plus divers possibles au cours de ces résidences, et on y a associé des temps de rencontre entre les bénéficiaires du programme et ceux qui les accueillent pour ajuster au mieux le dispositif. »

Construire la filière : une responsabilité collective

« Non seulement la filière n'est pas suffisamment dessinée, mais elle n'existe pas sur le plan de la norme à l'égale des autres filières professionnelles, sauf peut-être pour les enseignants en école d'art ! répond Catherine Texier, directrice du Frac-artothèque et membre du groupe « relais ressources » de Astre. C'est ce travail dont nous portons tous la responsabilité. Entre professionnels et écoles, nous avons d'abord à partager de la pensée, travailler des concepts avant de proposer des choses très concrètes dont chacun pourra s'emparer, artiste,

responsable associatif, directeur d'école d'art, collectifs. »

Dessiner la filière, précise-t-elle, c'est tenter de sortir des silos que constituent les missions respectives des institutions : la formation initiale pour les écoles, la constitution et diffusion d'une collection pour un Frac, la production pour un centre d'art. Sachant qu'autour de ces institutions qu'elle décrit comme « le squelette d'un secteur » existe un écosystème beaucoup plus large riche et extrêmement actif, notamment dans le réseau associatif.

Sur quels terrains un Frac et une école d'art peuvent-ils se rencontrer ? Le premier, selon elle, est celui de la recherche fondamentale en art, là où se pose la question de la création :



En haut : Les échanges de tables-rondes sur les écoles d'art se sont déroulés en plénière.

En bas : Installé dans le hall de l'ENSAD, le camion d'art nOmad présente ses « pièces à performer ».

Crédit : Lyly Keomany

« Actuellement, les étudiants ne peuvent pas être autre chose que des spectateurs dans des centres tels que Rochechouart s'ils ne partagent pas ce terrain de la recherche. Je crois qu'il faut que les écoles considèrent les collections comme des terrains d'application, des objets d'étude et de recherche. »

Autre question fondamentale pour elle, quitte à opérer un grand écart : inculquer aux étudiants une culture de la rémunération : **« 67 % des diplômés ont eu une exposition, c'est déjà formidable, mais combien ont reçu de la rémunération artistique ? C'est bien d'apprendre à faire des factures à l'école, mais il y a une culture de la rémunération à amener dès le départ. Cela traverse toute notre filière, et ce n'est pas acquis notamment chez les jeunes artistes. La recherche et la rémunération : ce sont deux éléments qui doivent nous porter dans les années à venir. »**

Une initiative partagée : le projet ELAN

Marie-Line Daudin parle au nom de trois structures : le centre d'art Le Bel ordinaire à Pau-Billères, l'Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord, et le centre d'art associatif Chabram² en Charente. Les trois ont coopéré pour mettre en place un dispositif d'immersion et d'accompagnement itinérant de jeunes – et moins jeunes – artistes : le projet Elan. Projet qui, précise-t-elle, s'est monté de façon « opportuniste », suite à la démarche avec une jeune artiste, Maeva Croissant, installée en Dordogne et dépourvue de réseau, venue rencontrer l'agence culturelle Dordogne Périgord pour être conseillée dans ses démarches auprès des institutions. L'agence l'a

accompagnée dans la réalisation de son book, accueillie sur une première résidence de recherche, a monté un dossier de demande de subvention à la DRAC et l'a programmée sur le territoire notamment lors des Rencontres Régionales Astre à Périgueux, en la rémunérant. Plusieurs programmeurs se sont intéressés à son travail, et suite à une résidence au Bel ordinaire, elle est lauréate porteuse d'un projet création, coopération et territoire pour lequel elle va revenir au Bel ordinaire.

« Cela nous a montré qu'on avait intérêt à jouer les complémentarités entre nos trois structures, très différentes. Ce que nous avons en commun, c'est la rémunération de l'artiste, la volonté d'un accueil juste, la vision de ce que doit être une résidence offrant des outils et des moyens, commente Marie-Line Daudin. L'idée est de porter un regard croisé sur le travail et la recherche de l'artiste invité, et de permettre à de jeunes et moins jeunes professionnels de découvrir cet écosystème, une diversité de territoires et de structures. »

Les trois partenaires ont constaté lors de cette première coopération la méconnaissance du secteur par les jeunes artistes. L'accompagnement vise à leur faire cibler leurs demandes et candidatures, plutôt que de s'échiner à répondre à des appels à projets.

« La bouteille à la mer n'est pas un bon système ! ajoute Marie-Line Daudin. Ce qui nous relie est de proposer une action immersive et sur mesure. Après une première visite de l'artiste dans les trois structures, chaque lieu bâtit avec l'artiste le programme de sa résidence, en travaillant sur la complémentarité. Au moment où les ressources sont plus

rare, mutualiser ce qu'on peut apporter aux artistes est une manière efficace de participer à leur professionnalisation. »

Débats et controverses

C'est peu de dire que la table ronde suscite du débat, et des prises de parole. L'étendue du sujet a laissé parfois un peu de frustration- les contraintes de temps n'ont pas permis, par exemple, d'aborder le marché de l'art. La question du lien de l'école au territoire est posée : **« Une école favorise un écosystème artistique sur le territoire, mais elle accueille aussi des étudiants venus de partout qui ont vocation à partir partout. Une école structure son territoire mais peut aussi l'engorger. À Bordeaux, les très nombreux étudiants ont envie de rester mais étouffent un territoire où ils vivent très mal et dont ils ont du mal à partir. C'est aussi bien de les inciter à repartir »**, note Hervé Alexandre, secrétaire général des Beaux-Arts de Bordeaux et coordinateur du Grand Huit, qui s'interroge également sur le nombre de diplômés bénéficiant d'une deuxième exposition, et replace la question de la professionnalisation dans le contexte plus large des changements du rapport au travail après le COVID. À propos de la notion de travail, un participant, responsable d'un centre d'art associatif, ne se prive d'ailleurs pas d'un coup de gueule pour rappeler l'état de précarité généralisée des jeunes diplômés et leur difficulté : **« 3 à 5 % des étudiants d'écoles d'art vont devenir professionnels. Grâce à la Drac, on a mis en place un système de formation professionnelle et constaté leur détresse. On a travaillé sur la notion de « valeur », pour expliquer que certains seront valorisés par des institutions, d'autres non, et sur la nécessité de lutter ensemble**

pour cette valorisation. Ils se sont posés la question sur ce que c'est que le travail, ce qu'est un emploi. Il y a à reprendre les fondamentaux de ce qu'est le monde artistique mais aussi ce qu'est le monde social ! »

Une participante fait part d'une expérience de coopération datant de trente ans, entre le département de la Seine St Denis et l'UER art contemporain de l'Université Paris8, qui a vu des missions photographiques confiées à de jeunes artistes, avec un budget de production, et leur a permis d'intégrer le fonds départemental d'art contemporain. **« Le rapprochement d'une collectivité, d'un commanditaire et de jeunes artistes devrait être généralisé »**, commente-t-elle, approuvée par Blaise Mercier qui estime que la commande est aussi un outil de professionnalisation.

Il y a un certain consensus entre le « besoin de circulation » entre les différents acteurs de la filière, et de la place des écoles dans le réseau. Frédérique Joly estime aussi nécessaire, pour les professionnels, de se relier aux questions d'éducation populaire, de transmission à l'école, qui permettent de donner une autre image sociétale de l'artiste et font aussi partie de la mise en place d'une filière.

Transmettre des savoir-faire au service de la création

Intervenants

- **Marie Lafaille**, artiste
- **Théophile Péris**, artiste
- **Delphine Mangeret**, coordinatrice de la formation tapisserie de lisse au GRETA Limousin et cartonnrière-coloriste pour la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson (23)
- **Manon Leblanc et Romain Diroux**, designers, membres de studio Monsieur
- **Sylvie Christophe**, présidente de La Cour des Arts
- **Annie Bascoul**, artiste
- **Pierre Grangé Praderas**, artiste

Modération

- **Pauline Male**, directrice du CRAFT

Quelle mise en commun entre l'imaginaire de l'artiste et le savoir-faire du technicien ? C'est en ces termes que Pauline Male, directrice du CRAFT, a introduit cette table ronde.

Le CRAFT, rappelle-t-elle, est un atelier de création et production céramique qui a pour mission d'inviter des plasticiens néophytes à imaginer des projets qui sont ensuite réalisés avec les techniciens céramistes et se trouve donc au cœur du sujet.

Elle invite donc les intervenants à faire part de leur expérience, soit en tant qu'artistes ayant travaillé au long cours avec des artisans, soit en tant que membres d'associations ou d'institution favorisant cette coopération et complémentarité, avec un accent mis sur la transmission, le passage de savoir d'une personne à une autre, et la diffusion

de ces expériences. Le panel montre un éventail très divers des savoir-faire concernés : les artistes se sont frottés à des disciplines qui vont de la dentelle jusqu'à la maîtrise des logiciels libres, en passant par la laine ou la coutellerie.

Manon Leblanc et Romain Diroux

travaillent en duo, depuis leur sortie de l'École des Beaux-arts de Strasbourg, sur le design d'objets et la scénographie. Ils animent par ailleurs des workshops à l'intention de différents publics, des enfants aux personnes en insertion. Ils partagent l'expérience menée lors d'une résidence de deux ans à Nontron, sur le thème « design et métiers d'art » organisée par l'Agence culturelle Dordogne Périgord au cours de laquelle ils ont travaillé avec des professionnels des métiers d'art du territoire.

« **Notre pratique du design est axée sur la**



L'exposition *Entre talc et diamant*, présentée à Lavitrine.
Crédit : Lyly Keomany

valorisation des savoir-faire d'un territoire et de ses ressources naturelles, on essaie d'avoir un design contextualisé. On part des techniques pour créer et dessiner un objet. On avait envie de travailler en Dordogne notamment pour la part d'échange et de transmission avec le public local, lors d'expositions, d'ateliers. », expliquent-ils.

Ils ont travaillé sur un objet emblématique, le couteau pliant, avec six artisans (émailleurs de pierre, travailleurs du métal, coutelier, une maroquinière et les coutelleries du village.)

La résidence sur un temps long a permis d'organiser trois expositions, une sur notre travail pour se présenter, une sur le travail en cours, et un temps de restitution. Les couteaux créés ont été achetés par la DRAC pour être présentés au château de Nontron.

Delphine Mangeret est cartonnrière-coloriste à la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson : en amont du tissage, elle crée le carton à l'échelle de la tapisserie qui guide ensuite le tissage. Le carton est élaboré à partir d'une création d'artiste. Delphine Mangeret a travaillé sur les grandes tentures de l'exposition Aubusson tisse Tolkien, dont l'aboutissement est prévu en juin 2024, et œuvre aujourd'hui sur un Hommage à George Sand à partir de l'œuvre de Françoise Pétrovitch.

Elle enseigne par ailleurs le carton et la couleur aussi au centre de formation du Greta d'Aubusson qui forme en deux ans aux métiers de la tapisserie.

La Cité invite des artistes, leur montre des collections, lui présente les possibilités offertes par les matériaux, précise-t-elle. Le projet initial peut être une peinture, une capture d'écran, une photographie... L'échange entre artiste et artisans passe par l'interprétation



En haut : L'atelier céramique de l'ENSAD.

En bas : Les intervenants de la table-ronde sur la transmission des savoir-faire.

Crédit ; Lyly Keomany

: comment transposer cette image d'artiste en tapisserie, sachant que beaucoup d'acteurs interviennent : lissiers, teinturiers, filature, cartonniers. **« La transmission passe dans l'invitation aux artistes à s'immerger dans notre univers pour adapter au mieux son projet en tapisserie, indique Delphine Mangeret. Notre grande fierté est que les stagiaires des promotions passées sont désormais des professionnels de la Cité. »**

Issue des Beaux-Arts de Bordeaux et habitante de Tulle, **Sylvie Christophe** présente La Cour des Arts, association qui a pour objet d'organiser une résidence d'artistes autour d'une dentelle un peu singulière, le point de Tulle.

Depuis 2013, des résidences sont initiées tous les deux ans, sur un temps assez long, pour s'initier à la dentelle et s'appuyer sur les dentellières qui

possèdent le savoir-faire. L'idée est d'entraîner cet artisanat très codifié vers des ailleurs proposés par la création contemporaine. La résidence se fait sur appel à candidature, avec rémunération des artistes. Elle est financée par la Drac, la Région et les collectivités locales

« L'objectif est de faire mieux connaître le point de Tulle et le territoire, indique Sylvie Christophe. On demande aux artistes une certaine connaissance du textile, pris dans un sens assez large.

Un compagnonnage s'effectue avec les dentellières. On est attentifs à ce que ce travail se fasse de façon amicale. »

À l'issue de la résidence, il n'est pas rare que le musée de Tulle achète des pièces, et se constitue ainsi un fonds.

Annie Bascoul est l'une des artistes ayant bénéficié de cette résidence à Tulle. Avant le point de Tulle, elle s'était intéressée à la dentelle d'Alençon, où le musée de la Dentelle lui avait passé une commande en 2010. Son travail portant sur l'ombre et la lumière, elle y a réalisé un grand moucharabieh.

À Tulle, elle a travaillé avec les dentellières et appris les points. Soucieuse de trouver un medium contemporain pour travailler la dentelle, elle a utilisé une imprimante 3D permettant de créer les croisillons/supports de la tapisserie. Elle a aussi effectué un rapprochement entre la dentelle et la technique des pêcheurs pour leurs filets pour créer une œuvre inspirée de la chanson Aux marches du palais.

« J'ai beaucoup apprécié la résidence, qui était ma première. J'avais appris la dentelle seule et travailler avec les dentellières était très agréable. Ce travail

sera présenté prochainement au musée de Tulle. »

Après ses études aux Beaux-Arts de Bordeaux, **Pierre Grangé Praderas** s'est lancé dans le monde du hacking (internet associatif, préservation des libertés sur internet). Il y a une dizaine d'années, il a créé une petite école indépendante pour transmettre ces techniques aux étudiants.

« Ça leur faisait un peu peur, mais un langage informatique c'est extrêmement simple et trivial comparé à un idiome humain, une cinquantaine de mots, une seule règle de grammaire, une seule règle de syntaxe ! » commente-t-il.

Il tient à le préciser : **« la notion de hacker » ce n'est pas un voleur derrière un ordinateur ! Steven Lévy, auteur du livre L'Éthique des Hackers, la fait remonter au "club des petits trains" du Massachusetts Institute of Technology qui pirataient les lignes téléphoniques pour détourner les itinéraires et changer la signalisation. Quand les premiers ordinateurs à carte perforées sont arrivés, plutôt que des statistiques, ils les ont utilisés pour faire de la musique et des jeux vidéo, toutes choses scandaleuses à l'époque pour les utilisateurs "classiques". Steven Lévy a estimé que ce qui différenciait ces pratiques des pratiques classiques était une question éthique : eux partageaient toujours leurs codes ! »**

Dans son école des Beaux Hacks, Pierre Grangé Praderas invite précisément à réaliser un fanzine autour de questions philosophiques et éthiques. Il est par ailleurs en charge du Fablab de l'Université de Bordeaux, rassemblant des participants de tous âges et divers parcours (lycéens, étudiants, retraités, jeunes issus des missions locales) qui

travaillent autour de la documentation.

« Ils acquièrent des connaissances techniques parfois à leur insu, mais la priorité, c'est le désir ! Comment conserver ces émotions difficiles à transmettre qui les ont conduits vers des écoles d'art. Qu'en reste-il quand on mange un mur de dossiers ? C'est la première éthique. Les apprentissages techniques sont généralement faciles, mais si on ne les acquiert pas, ce sont les techniciens qui font les choix esthétiques à votre place quand vous travaillez avec eux, et vous restez consommateur. Nous les emmenons vers des outils plus rudimentaires que ceux des GAFAM, mais qui leurs laissent des choix. Et vous avez le choix. C'est précisément le plus difficile : c'est la même épreuve que l'on rencontre en première année des Beaux-Arts, quand on vous dit « c'est à toi de faire » ! Les outils du libre ont des résultats moins léchés mais permettent des créations vraiment singulières qu'une IA ne saura pas faire. Un logiciel libre est maintenu par une communauté, et quand vous cherchez à développer un outil pour votre travail, elle vous soutient. Vous pouvez, comme un artisan, avoir un outil à votre main. » Une défense du libre, de l'open source et des communs qui résonne, dit-il, avec l'éthique des jeunes générations d'étudiants : **« Ils ont un sens du commun très différent du nôtre : ce n'est pas individuellement, mais à plusieurs qu'ils veulent réussir et vivre ! »**

Théophile Pérès et Marie Lafaille se sont rencontrés au cours d'une résidence au Centre international de l'art et du paysage à Vassivière. Le premier, sorti il y a trois ans de l'EESI à Poitiers, travaille différents matériaux, céramique, pierre, os, laine de mouton dont il fait du feutre. Diplômée de l'ENSAD de Limoges, la



L'exposition *Entre talc et diamant* à Lavitrine
Crédit : Lyly Keomany

seconde s'intéresse à la traversée des paysages et travaillait le métal et la pierre et souhaitait travailler avec des matériaux du territoire, pour un duvet ajouré. La laine a été l'objet de leur expérience mutuelle et avec un tiers, éleveur, qui leur a donné de la laine et demandé de l'aide pour la tonte. **« Participer un tant soit peu au cycle de cette ressource donnait un autre sens à la matière »**, souligne Théophile.

Pour eux deux, la transmission s'est faite de pair à pair. Ils se sont aidés pour obtenir la ressource, et dans les réalisations de leurs travaux mutuels. Une expérience qu'ils souhaitent reproduire avec d'autres : Théophile a initié un stagiaire de l'école Duperré à la maîtrise du feutre, et projette un voyage en Turquie pour apprendre les techniques traditionnelles de la tradition turque,

qu'il souhaite ensuite partager. Un projet qu'il autofinance, en comptant sur des soutiens pour une future exposition à Paris.

La déclinaison de cette diversité d'expériences pose plusieurs questions, dont celle de la réciprocité.

Les artistes disent tous avoir appris des artisans, mais ne veulent pas seulement s'approprier une technique : Marie Lafaille s'est posé la question de la légitimité à utiliser la laine.

Manon Leblanc et Romain Diroux soulignent que le dialogue, permanent dans leur duo, a dû s'élargir aux artisans avec lesquels ils ont coopéré, non sans parfois difficultés et découragement : **« Nous commençons par leur rendre visite et découvrir leur travail, sans idées préconçues. Puis nous leur soumettons un projet et amorçons un dialogue. L'idée est que chacun puisse s'y retrouver lors du résultat final ! Cela passe par ce qu'ils jugent parfois comme « raté » alors même que l'imperfection technique peut nous sembler intéressante... C'est à chacun de faire un pas. Quand notre demande pose un défi technique insurmontable, c'est à nous de réajuster notre dessin. Nous n'étions pas là pour acquérir un savoir-faire mais pour construire un projet ensemble. »**

« Un artisan veut transmettre quelque chose de parfait, un geste reproduit à l'identique, l'artiste aime ce qui va être dans la différence. Il faut que l'un et l'autre acceptent de lâcher un peu de son savoir-faire, commente Sylvie Christophe. Il fallait que les dentellières s'émancipent un peu de leur pratique, d'autant plus qu'historiquement, il y a eu plus de liberté dans le travail ancien de la dentelle du Point de Tulle que dans la pratique actuelle. Quand l'artiste n'est plus là, les

dentellières reviennent à leur technique classique. Mais elles étaient ravies d'être représentées au musée de Tulle, quand le travail est installé dans de bonnes conditions ! »

Annie Bascoul a parfois dû batailler, pour expliquer que son travail à partir d'un maillage beaucoup plus large que celui de la dentelle traditionnelle restait du point de Tulle.

« Les idées des artistes engendrent aussi des défis techniques, et c'est à nous, artisans, de renouveler notre savoir-faire, qui expérimente et est vivant ! » estime Delphine Mangeret.

« En tapisserie, cela exige beaucoup de temps, l'artiste est contraint de lâcher prise et confier son œuvre aux lissiers, ce qui lui est parfois difficile. Ce sont eux qui sont dans le faire. Le lissier n'est pas qu'un technicien, mais un interprète, ce qui demande aussi de la sensibilité et de la créativité. Ce peut être compliqué pour l'artiste de lâcher prise !

Ce travail de traduction d'une œuvre artistique par la tapisserie passe par de l'inventivité technique, depuis la création des fils jusqu'au carton», ajoute-t-elle, citant le travail de teinture des fils pour l'Hommage à George Sand qui reproduit l'effet « mouillé » et « dilué » des lavis utilisés par Françoise Petrovitch. Elle conclut avec ce qui ressemble fort à une définition de la transmission :

« Quand je suis devant les élèves, mettre des mots sur les gestes m'apprend aussi beaucoup sur la technique et la manière dont je mène mon travail d'artisan ! »

La médiation : transmettre autour des œuvres, accompagner le regard

Intervenants

- **Coline Genevrier**, artiste et membre du collectif Acte (86)
- **Pauline Lacaze**, responsable du Centre Médiation au CAPC (33)
- **Yann Perraud**, médiateur pour le musée imaginé (33)
- **Frédéric Lemaigre** pour Captures (17)

Modération

- **Anne-Fleur Merlaud**, chargée des actions de médiation au FRAC Artothèque Nouvelle-Aquitaine (87) et membre de la collégiale de BLA!, association nationale des professionnel.le.s de la médiation en art

Qu'est-ce qu'un « médiateur culturel » ? Comme le rappelle Anne-Fleur Merlaud, la revue L'Observatoire, éditée par l'Observatoire des politiques culturelles, s'était penchée sur cette question en 2018, avec un numéro intitulé : La médiation culturelle : ferment d'une politique de la relation ?

Elle-même fait partie de BLA ! association des professionnels de la médiation en art contemporain qui regroupe pas moins de 70 structures, plus de 300 personnes physiques et fait partie du CIPAC

Deux auteurs de ce numéro de L'Observatoire, Nicolas Auboin et Frédéric Kletz définissent le médiateur comme :

« L'homme ou la femme par qui le lien avec le public s'instaure. La personne par qui la transmission s'opère. Transmission qui elle-même a changé d'acception,

en passant d'une vision top down d'un message préétabli à une vision élargie de co-transformation et de dialectique avec les publics. »

Lien, dialectique, refus de la position de sachant... Les éléments d'un débat foisonnant sont lancés, nourris par des expériences diverses d'artistes, de chargés de médiation en institution, de responsables associatifs.

Artiste pluridisciplinaire, au travail axé sur l'espace public Coline Genevrier a expérimenté le statut d'artiste médiateur. Dans le cadre du projet de Chantier public, qui interroge les relations entre art et cité, artistes et habitants sur différents territoires.

En résidence dans ce projet, le duo Dannie Distille qu'elle forme avec Lisa Di Giovanni s'est interrogé sur la possibilité d'installer un récit dans le quartier. Cela s'est décliné en une série d'actions : fabriquer des pavés, – y compris comestibles avec une artiste culinaire ! – inventer des jeux, organiser des banquets, installer une exposition collective sous un pont de la rocade... La singularité de ce projet au long cours (six mois) et aux initiatives multiples, c'est l'absence de césure entre temps de médiation et temps de création.

« Habituellement, une médiation passe par une description des intentions de l'artiste et des explications techniques ; là, on n'a pas de différence entre temps de médiation et temps de création ; là, on se présente avec nos pains au decontemporainète ; on raconte l'histoire de nos personnages et on apprend ensemble à faire des fours en céramique ! »



économie et une production, notamment quand on parle avec les jeunes, pour lesquelles ces notions restent hyper abstraites. Il s'agit de leur faire comprendre qu'on peut travailler sans être dans un emploi.

Si l'artiste ne se présente pas en travailleur, s'il se place en surplomb vis-à-vis des salariés, c'est normal qu'il n'obtienne pas leur solidarité. »



En haut : Les intervenants de la table-ronde sur la médiation.
En bas : Le public découvre la performance de David Legrand.
Crédit : Lyly Keomany

Médiateur du Musée Imaginé, qui propose de familiariser un public nombreux à l'histoire de l'art et l'art contemporain, Yann Perraud a d'abord vécu une approche inverse. Formé (trop longuement, dit-il) en histoire de l'art à l'université, où la question de la médiation était totalement absente

« Je me suis totalement planté au début de mon travail de médiation : j'avais été formaté pour délivrer un message de sachant à la plèbe ! » s'exclame-t-il.

Désormais, il a à cœur de prendre en compte la personne à laquelle il s'adresse, sa sensibilité, la manière dont elle perçoit les œuvres, ce qui n'exclut pas de délivrer des intentions.

Selon lui, le métier de médiateur a connu une évolution très positive. Il va aussi au-delà des œuvres : **« Je crois important de dire qu'être artiste est un métier, lié à une**

Pour Pauline Lacaze, la médiation passe aussi par les coulisses du musée. Le projet Les Nouveaux acquéreurs a permis à des personnes "non expertes" de faire partie des instances décisionnaires du musée. Des jeunes issus de l'École de la deuxième chance ont notamment été invités à participer au processus d'acquisition des œuvres, ce qui exige de leur part un engagement sur deux ou trois mois et un soutien de l'artiste jusqu'au comité de suivi. L'an dernier, ils ont ainsi choisi et soutenu une œuvre de l'artiste Sébastien Vonier. **« C'est à la fois une expérience de rencontres avec des professionnels de l'art et une démarche professionnalisante, parce que certains d'entre eux ont souhaité faire un stage par la suite, et qu'une jeune femme s'est engagée dans des études. L'intérêt de cette expérience est de remettre en jeu la notion d'expertise dans un système démocratique. »**

Ce choix d'œuvres laissé à des non-professionnels est le principe des Nouveaux commanditaires, où ce sont des citoyens qui prennent l'initiative d'une commande à un artiste.

En finir avec l'expertise ?

Plusieurs intervenants et participants s'accordent avec la nécessité de remettre en question le pouvoir de « l'expertise ».

« **Il est tout à fait possible de faire sans experts !** » dit l'un, citant une forme alternative d'expertise, comme celle des immigrés italiens qui ont créé un festival de cinéma en Lorraine. Une autre cite l'initiative La classe à l'œuvre, qui a préparé des lycéens à être commissaires d'exposition. Frédéric Lemaigre suggère qu'il serait intéressant de tirer au sort des citoyens accompagnés par des professionnels pour parvenir à un vrai travail d'émancipation par la culture : « **Voir des œuvres c'est facile, ce qui est difficile est de faire relation avec les autres. Lors du confinement, la culture ne nous a pas manqué : nous pouvions lire, voir des films, écouter de la musique... Ce qui nous a manqué, en revanche, c'est la relation. La médiation, c'est peut-être commencer à s'adresser à des personnes, plutôt qu'à des usagers ou des clients !** »



David Legrand en train de performer *Je ne veux plus ajouter de la matérialité à ce monde.*
Crédit : Lyly Keomany

« **Expertise est-il devenu un gros mot, ou une chose dont on admet qu'elle puisse être partagée ? Jusqu'où ?** », interroge une participante. Dans le cas d'une participation au processus de choix et d'acquisition, est-ce que on reste dans une présélection, ou est-ce une redéfinition du paysage artistique ?

De personne à personne

D'autres expériences relatées par les participants montrent des processus de médiation co-construits avec des personnes qui ne sont précisément pas des « publics ».

« **Avec le Musée imaginé, nous avons commencé par proposer des projets clefs en main, ça marchait ou ça ne marchait pas,** raconte Yann Perraud. **C'est quand on commence à intégrer les personnes qu'on obtient des résultats stimulants et surprenants ! Par exemple, dans un EHPAD, on avait pensé un projet autour de formes classiques de l'art. En fait, le street art parlait davantage à nos interlocuteurs ! Aujourd'hui, on intègre leur avis, on les interroge sur ce qu'ils attendent. Et on s'amuse beaucoup plus !** »

Captures travaille avec des médiateurs professionnels pour l'écriture de ses notices, et avec des non professionnels pour l'accueil des personnes, explique Frédéric Lemaigre. Le centre d'art a mené une expérience significative de médiation via des personnes dépourvues de travail et de logement, adressées par l'association Escale. « **Elles ne connaissaient pas du tout le monde de l'art ; on l'a abordé avec elles selon le récit qu'elles ressentaient dans l'exposition. C'était la première étape : les reconnaître dans leur dignité. Puis on leur a demandé d'interagir avec des visiteurs selon leur**

ressenti et leur vécu personnel. Elles sont devenues médiatrices, rémunérées, reconnues par un salaire ! »

Une participation citoyenne à la vie culturelle plutôt que de l'action culturelle au sens habituel du terme ? Le capc s'est interrogé sur ses outils de médiation – des « boîtes d'exposition » lors de la célébration de ses cinquante ans en 2023. Il a co-construit de nouveaux outils à destination des personnes en situation de handicap avec pour principe de les faire intervenir en amont de la décision, de travailler avec elles plutôt que pour. « **Il y a l'idée de faire corps avec les publics, dans un même écosystème** », souligne Pauline Lacaze.

Un foisonnement d'expériences de médiation « de personne à personne » sont évoquées au cours de la rencontre : de l'expérience de Diffractis, qui propose des expositions en appartement, basées sur l'hospitalité à celle de Quartier rouge, qui a mené un projet avec un groupe de préadolescents à Felletin autour d'un skate park dont les jeunes ont choisi le concepteur. Le fil rouge de ces expériences ? Un travail autour de la notion d'hospitalité, de co-construction et de participation, au sens où la définit Joëlle Zask, citée par Frédéric Lemaigre : « **prendre part, apporter une part, recevoir une part** ». Loin d'être

la parole sachante qui « explique » l'art, les nouveaux médiateurs imaginent des formes collectives et réciproques du partage du sensible.

Textes de Valérie de Saint-Do



La performance *Parade* d'Anna Gianferrari.
Crédit : Lyly Keomany

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



réseau
arts plastiques & visuels
nouvelle-aquitaine
ASTRE