

JOURNÉE

PR

O.

Journée professionnelle
du réseau TRAM :
*S'adapter ? Habiter,
travailler, accueillir sur
un territoire en mutation*

École nationale supérieure
des Beaux-Arts de Paris

Réseau art
contemporain
Paris / Île-de-France

18.11.2022

TRAM

TRAM bénéficie pour l'ensemble de ses actions du soutien principal de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) d'Île-de-France et de la région Île-de-France.

Les journées professionnelles de TRAM reçoivent le soutien de la DRAC Île-de-France dans le cadre du déploiement du SODAVI-F, Schéma d'Orientation pour le développement des arts visuels en Île-de-France.

3	ÉDITO Laurent Roturier, directeur régional des affaires culturelles d'Île-de-France
5	MOT D'ACCUEIL Alexia Fabre, directrice de l'École des Beaux-Arts de Paris,
6	INTRO Les présidentes et président d'hier et d'aujourd'hui
10	CONFÉRENCE D'OUVERTURE DE PATRICIA PELLOUX Patricia Pelloux, directrice adjointe de l'Apur
20	FORUM 1 Comment travailler en tant que professionnel du secteur des arts visuels sur un territoire en mutation ?
32	FORUM 2 Comment travailler avec les publics de proximité, professionnels et touristiques, sur ce territoire en mutation ?
46	FORUM 3 Quel accueil et quelle hospitalité dans la réalité professionnelle des acteurs et actrices des arts visuels franciliens ?
58	SYNTHÈSES DES FORUMS
60	DANS LES COULISSES
60	Quelques chiffres
61	Une journée aux Beaux-Arts de Paris
61	Des moments conviviaux
64	Avec la participation de...
66	Le groupe de travail
70	ANNEXES
71	Annexe 01
74	Annexe 02
77	Annexe 03
82	REMERCIEMENTS

ÉDIT T O O



DIRECTEUR RÉGIONAL DES AFFAIRES CULTURELLES D'ÎLE-DE-FRANCE

La question du travail et de l'accueil des artistes sur un territoire en mutations permanentes comme celui de l'Île-de-France est un enjeu de taille pour notre région qui concentre à elle seule, plus de 40% de la présence artistique nationale et un maillage très dense d'acteurs régionaux et nationaux. De l'école au marché de l'art, de la création à l'adresse aux habitants, vers l'international, toutes les strates du secteur y sont représentées et très actives.

L'enjeu est donc crucial pour les artistes, très largement impactés par la crise et qui en subissent encore les répercussions. Les chiffres des demandes d'aides individuelles reçues par la DRAC ces dernières

années attestent de cette paupérisation des artistes-auteurs en Île-de-France : en 2022, 546 dossiers nous ont été adressés contre 461 en 2021, 169 en 2020, 125 en 2019 et 83 en 2018.

Une crise succède à une autre et la crise énergétique qui s'est ouverte va durablement impacter nos pratiques qu'elles soient individuelles ou professionnelles.

Après la mise en place du SODAVI, confiée par la DRAC au réseau TRAM pour ses deux premières phases, la DRAC avec l'ensemble de ses partenaires collectivités, et acteurs culturels souhaite poser une réflexion stratégique, durable et concertée sans pour autant cesser d'agir.

Ainsi dans le cadre du SODAVI-F, déclinaison francilienne du SODAVI, ce sont notamment depuis 2021 :

Des résidences de création à Malakoff, Ivry-sur-Seine, Paris, Brétigny-sur-Orge, Noisy-le-Sec, Houilles, Noisiel, Le Bourget, Bry-sur-Marne, Arcueil et un programme de résidences en entreprises dans le cadre d'un partenariat avec Paris Capitale

Économique, des réunions d'information avec la Maison des Artistes en direction des artistes et de leurs interlocuteurs qui se déploient sur toute l'Île-de-France,

Une étude sur les ateliers collectifs de production franciliens et une journée professionnelle qui leur sera dédiée en février 2023 à Artagon (Pantin),

La signature d'un contrat de filière avec le Conseil Départemental de la Seine-Saint-Denis qui a notamment pour objet une charte d'engagement des différents acteurs du secteur afin de garantir des pratiques vertueuses dans le domaine des arts visuels,

Enfin, cette journée professionnelle mise en place par le réseau TRAM montre l'aptitude de ce secteur à co-construire, réfléchir, débattre, proposer et nous éclairer afin d'avancer ensemble pour ce secteur si fragile de la création face aux multiples enjeux actuels et à venir.

Cette journée professionnelle a vocation à se tenir annuellement et je ne doute pas que la qualité des débats viendra alimenter nos réflexions de façon durable et j'en remercie les organisateurs.

M O O O T D'A ACCUEIL

**ALEXIA FABRE,
DIRECTRICE DES BEAUX-ARTS DE PARIS**

« Laurent Roturier, Directeur Régional des Affaires Culturelles d'Île-de-France, et moi-même sommes tous les deux très heureux de vous accueillir, avec toute l'équipe des Beaux-Arts, dans ce lieu éminemment historique, éminemment du temps présent, éminemment en travaux comme vous pouvez le voir – et cela n'est pas fini !

Merci beaucoup à l'équipe de TRAM d'avoir pensé à l'École des Beaux-Arts pour cette journée professionnelle : merci pour l'organisation et, à toute l'équipe de la communication dirigée par Sophie Boudon-Vanhille ainsi qu'à Armelle Pradalier notamment au département des Œuvres, pour leur travail.

Nous nous le disions, lors de la dernière Assemblée Générale du réseau TRAM : c'est heureux d'enfin se retrouver pour une journée professionnelle qui rassemble les membres du réseau et les différents acteurs de la culture pour réfléchir

ensemble à ce monde en train de changer – et qui doit changer – pour affronter les urgences climatiques, sociales, les urgences liées à nos territoires en pleines mutations, à ces nouvelles centralités qui adviennent. C'était très bien décrit lors de cette Assemblée Générale par Emmanuel Posnic, responsable de La Terrasse, espace d'art à Nanterre, et ce sont des sujets que tous les membres de TRAM connaissent bien, au MAC VAL aussi par exemple ; je salue Nicolas Surlapierre, directeur, et toute l'équipe présente ce jour.

Ces mutations de nos territoires – souvent qualifiés de décentrés ou d'excentrés et pourtant au centre de tant d'actions importantes – ces nouvelles centralités, ces nouveaux publics aux usages différents, les artistes, dont les pratiques se transforment aussi... c'est heureux de pouvoir y réfléchir, partager nos expériences et dessiner nos actions à venir.

Je voudrais dire un mot sur TRAM, qui est un réseau devenu, au fil des années, un réseau nécessaire et même indispensable, un réseau de pensées, d'actions, d'amitiés, d'alliances et qui unit ses membres dans des moments parfois difficiles pour une partie des lieux d'art. Certains rencontrent des difficultés économiques, administratives ou politiques et c'est merveilleux de constater qu'avec toutes nos différences, avec la singularité de nos pratiques, de nos projets artistiques, de nos gouvernances, de nos territoires, de nos échelles... nous nous retrouvons autour de valeurs communes et d'un projet commun. Et c'est aussi le rôle des artistes et des acteurs de la culture au sein de ces territoires.

Je vous remercie d'être présents et venus aussi nombreux, et je vous souhaite une belle journée, de partage d'expériences et d'imaginaires et de projets ensemble ! »

INTR

LES PRÉSIDENTES ET PRÉSIDENT D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

TRAM est le premier réseau régional de professionnels des arts visuels contemporain à voir le jour en 1981 sous le nom de I.A.P.I.F. (Information Arts Plastiques en Île-de-France). Il fédère ainsi depuis plus de 40 ans des structures dédiées à la production et la diffusion de l'art contemporain sur le territoire francilien.

Cette région, précisément car elle est un territoire-capitale, incarne et concentre des enjeux de représentation nationale et rayonne au-delà des seules frontières de l'Île-de-France. Elle concentre par là même les pouvoirs politiques et financiers notamment, et une grande majorité des acteurs et actrices et des équipements artistiques et culturels – structures de diffusion, de production, de résidences, d'accompagnement des artistes-auteurs et autrices.

Dans le même temps, depuis plusieurs années, ce territoire se transforme et ces mutations du territoire régional participent à dévoiler voire peut-être à accentuer la fragilité du secteur des arts visuels et la précarité de ses acteurs et actrices : le SODAVI le montrait déjà avant la crise sanitaire. Ce faisant, ce secteur est toujours avide de se réinventer, de proposer des formes nouvelles, d'expérimenter.

Nous avons ainsi souhaité axer cette journée professionnelle autour des problématiques spécifiques au territoire de l'Île-de-France et à ses mutations afin d'étudier dans quelle mesure celles-ci ont des répercussions sur nos pratiques professionnelles.

En ce sens, cette journée professionnelle s'inscrit dans un contexte général plus vaste.

D'abord, elle fait suite aux SODAVI (Schémas d'Orientation pour le Développement des Arts

Visuels), dispositifs régionaux de concertation à l'initiative du Ministère de la Culture qui s'est déployé en Île-de-France à partir de 2017 afin d'aborder la question des parcours des artistes. TRAM, qui a orchestré les deux premières phases d'état des lieux et de concertation du *SODAVI Île-de-France* ↔, a par là même largement pris part aux échanges. Les études tirées du SODAVI-F ont révélé la diversité des acteurs et actrices des arts visuels sur le territoire francilien, et ont souligné la nécessité de structurer ce secteur. En outre, elles ont mis en exergue les mutations à l'œuvre en Île-de-France et leurs effets sur la filière des arts visuels.

Ensuite, cette journée professionnelle intervient alors que le réseau a récemment célébré ses 40 ans. À cette occasion, une vaste étude a été menée auprès des membres de TRAM afin de témoigner des engagements des différentes structures qu'ils fédèrent. Quelques chiffres apparaissent significatifs du poids de ce réseau et de ses membres dans le paysage artistique francilien : en l'espace de 40 ans, près de 15 000 artistes-auteurs ont été invités par les structures membres et plus de 10 000 œuvres ont été produites par ces mêmes structures. En 2019, ce sont plus d'1,5 millions de visiteurs et visiteuses qui ont été accueillis par l'ensemble des membres de TRAM, plus de 5 600 actions de médiation initiées et plus de 1 000 artistes-auteurs invités.

Enfin, au lendemain d'un chantier de travail portant sur les missions, les valeurs et la politique d'adhésion au réseau, cette journée professionnelle, dans la continuité de la refonte des statuts de l'association en mars 2021, permet de réaffirmer collectivement

les valeurs fortes souhaitées par les membres de TRAM, que sont la mutualisation, la coopération, l'exemplarité des pratiques et l'exigence artistique.

Dans la prolongation de l'action menée pendant plus de 4 décennies, nous avons souhaité mettre les artistes au centre de cette journée professionnelle. Tout au long de cette rencontre, les échanges ont été accompagnés de propositions artistiques diverses. **Morgane Baffier**, artiste multidisciplinaire, a ainsi ouvert la journée par une conférence-performée sur l'exercice de la conférence. **Maëlle Poirier** l'a clôturée par une intervention sonore lors d'un moment de convivialité pendant lequel les participantes et participants ont pu partager un rafraîchissement. **Gala Vanson**, artiste illustratrice, a quant à elle croqué divers temps forts de cette journée professionnelle, venant ainsi illustrer des scénettes, des bribes de conversations sans chercher l'exhaustivité. Les participantes et participants professionnels étaient également invités à découvrir l'exposition des Félicités 2022 des Beaux-Arts de Paris.

Cette journée aux Beaux-Arts se voulait également, pour l'ensemble des participants et participantes, professionnels comme artistes et étudiants, étudiantes, l'opportunité d'engager une réflexion collective portée par les retours des acteurs et actrices du terrain et les apports de chercheurs et chercheuses spécialistes.

Nous espérons les échanges et partages nés de cette journée féconds, foisonnants, fédérateurs et qu'ils nous permettront de bâtir, ensemble, des perspectives heureuses pour le secteur des arts visuels sur le territoire francilien.

Marc Bembekoff
Directeur de La Galerie, centre d'art
contemporain de Noisy-le-Sec,
Président de TRAM de 2020 à 2022

Aude Cartier
Directrice de la maison
des arts - la supérette, centre d'art
contemporain de Malakoff,
Présidente de TRAM depuis 2011

Stéphanie Chazalon
Directrice de l'Institut
des Cultures d'Islam,
Présidente de TRAM depuis 2022

Madeleine Mathé
Directrice du Centre d'Art
Contemporain Chanot,
Présidente de TRAM de 2020 à 2022



Maëlle Poirier



Gala Vanson



Alexia Fabre



Morgane Baffier



CONFÉRENCE

D'OUVERTURE

L'Atelier parisien d'urbanisme (Apur) documente, analyse et imagine les évolutions urbaines et sociétales concernant Paris, la Métropole du Grand Paris et les territoires. Dans le cadre de sa mission de diffusion des connaissances acquises et d'accompagnement des politiques publiques, sa directrice adjointe Patricia Pelloux est intervenue en début de la journée professionnelle de TRAM afin de témoigner des mutations du territoire francilien depuis 15 ans. Elle a ainsi présenté les évolutions qu'a connu le Grand Paris sur la période 2007-2022 en portant une attention particulière sur ce paysage culturel de la Métropole aujourd'hui, tout en ouvrant sur plusieurs réflexions prospectives pour un Grand Paris culturel.

UN GRAND PARIS QUI SE TRANSFORME SUR LA PÉRIODE 2007-2022

Si en 2002, à l'époque de l'exposition¹ au Pavillon de l'Arsenal sur les territoires partagés, on parlait d'archipel métropolitain, aujourd'hui on évoque davantage une métropole polycentrique. Ce changement sémantique atteste des effets de la métropolisation sur ce territoire où la décentralisation est au cœur des projets.

Plusieurs étapes marquent la création de la Métropole du Grand Paris. D'abord, en 2007, le Président de la République française exprimait le souhait d'un « nouveau projet d'aménagement global du grand Paris ». C'est le lancement de la consultation internationale et du projet de la Métropole du Grand Paris. À l'occasion de cette vaste entreprise, la Cité de l'architecture et du patrimoine (CAPA) ouvrait en 2009 l'exposition

¹ Exposition « Territoires partagés, l'archipel métropolitain » au Pavillon de l'Arsenal en 2004, commissariat scientifique de Jean-Pierre Pranol-Descours

PATRICIA PELLOUX, DIRECTRICE ADJOINTE DE L'APUR

Le Grand Pari(s). Celle-ci présentait les dix propositions retenues dans le cadre de la consultation internationale organisée auprès de diverses agences d'architecture et d'urbanisme. Ensuite, en 2010, la loi relative au Grand Paris permet de lancer le projet du métro du Grand Paris Express et marque la création de la Société du Grand Paris. Enfin, en 2014, la loi de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles, dite « MAPTAM », marque l'installation de la structure institutionnelle de la Métropole du Grand Paris qui est finalement créée en 2016.

L'Apur cherche également à mettre en avant la Métropole des projets. Celle-ci s'illustre particulièrement avec les projets de mobilités. Ainsi, le métro du Grand Paris permet de rendre plus accessible une métropole beaucoup plus vaste. À cet égard, la date de 2015 apparaît particulièrement importante puisqu'elle correspond au dézonage du Pass Navigo unique qui a permis une circulation facilitée et une appartenance à un même territoire métropolitain.

Si l'on devait faire le portrait de la Métropole on parlerait d'abord de sa densité. Les cartes de l'Apur attestent d'une Métropole densément habitée, avec une croissance notable en-dehors de Paris. Cette densité interroge : elle est parfois décriée, souvent plébiscitée pour des questions environnementales et sociales. En effet, elle permet d'offrir des services de santé, de culture et de mobilité à un très grand nombre.

« La densité de la métropole permet plus de possibles. »

Néanmoins, comme c'est le cas pour beaucoup de métropoles, la Métropole du Grand Paris est traversée par d'importantes inégalités. En résulte une géographie métropolitaine très polarisée. Globalement,

l'Ouest francilien et parisien concentrent la part de cadres la plus importante, tandis que le Nord, le Sud et l'Est sont plus particulièrement habités par les employés et les ouvriers. Ces inégalités dans les territoires s'illustrent également avec la situation de chômage des jeunes, dont les données vont dans le sens de la répartition territoriale est beaucoup plus marquée, dans le Nord, le Sud et l'Est de la Métropole.

On observe ainsi une métropole densément habitée et en croissance en dehors de Paris.

« La population parisienne évolue donc peu, au bénéfice des autres territoires. »

Ce phénomène atteste des effets de la métropolisation. Sur la question de l'emploi, de la métropole « active », on observe une géographie davantage polarisée que pour la question de l'évolution de la population. Ainsi, les pôles historiques d'affaires tels que le Triangle d'Or du VIII^e arrondissement, La Défense et Plaine Commune sont toujours des pôles très actifs, au même titre que les pôles aéroportuaires de Roissy et Orly. Parallèlement, on remarque également l'émergence et l'amplification de nouvelles formes de travail (tiers lieux, coworking, fablab, etc.) qui privilégient la mutualisation des espaces de travail et des lieux de ressources, aussi bien que la mise en réseaux au-delà des limites institutionnelles, à l'image de *l'Arc de l'Innovation* ↔ dans l'Est parisien.

Dans son développement, le Grand Paris fait face à plusieurs enjeux cruciaux. D'abord, ses territoires sont inégalement exposés à la pollution de l'air. Les populations exposées à des niveaux de pollution importants sont très différentes à l'échelle régionale. Cette question est directement liée à celle des transports, et notamment des transports routiers. Si l'on observe une amélioration de la qualité de l'air ces dernières années,



un grand nombre d'habitants restent exposées à des niveaux supérieurs aux valeurs limites des directives Européennes et bien au-delà des seuils recommandés par l'OMS.

Ensuite, la présence de la nature en ville constitue un enjeu primordial de la Métropole au regard du changement climatique notamment. Des écarts importants au niveau de la Métropole, allant parfois jusqu'à causer des différences de 8° selon les territoires peuvent apparaître. Beaucoup de territoires travaillent actuellement le renforcement de la nature en ville sous toutes ses formes (cycles de l'eau, plantations et végétation au sol, en façade, sur les toits ; développement de la biodiversité).

Également, la Métropole s'illustre par son patrimoine foisonnant et

divers. Plus de 35 000 édifices et 2 000 périmètres sont protégés sur ce territoire. L'Apur, dans son recensement, rassemble les sites de l'Unesco, les périmètres protégés au plan national, mais également toutes les données issues des inventaires des départements, notamment du département de Seine-Saint-Denis sur la question du patrimoine industriel, mais encore les questions de protection locale portées par les collectivités. L'enjeu est alors de valoriser ce patrimoine et de le rendre accessible au plus grand nombre. Apprécier le patrimoine existant devient un élément de construction de projet, redonnant une place à l'histoire de territoires.

Enfin, les projets d'aménagement urbain et de transport participent au développement de la Métropole du Grand Paris. Sur les 15 dernières

années, 650 projets d'aménagement urbain ont été livrés, et 579 projets d'aménagement sont en cours de réalisation d'ici 2030. Entre 2008 et 2022, le réseau de transports en commun s'est étoffé avec notamment 10 nouvelles stations de métro sur 5 lignes (lignes 4, 8, 12, 13, 14), 2 nouvelles stations de RER et 11 nouvelles lignes de tramway. De grands projets de secteurs ont été livrés, à l'instar de la ZAC Landy-Pleyel à Saint-Denis, ou encore de la ZAC Claude Bernard à Paris, tandis que d'autres sont encore en cours de réalisation. Ces projets transforment les territoires. Ils sont notamment l'occasion de répondre à la demande de logements de tous types, qui constitue un enjeu important de la Métropole.



Carte « Les lieux culturels de la Métropole du Grand Paris », carte de l'Apur issue de l'Atlas des lieux culturels du Grand Paris

Constats	Perspectives
La métropolisation a permis une croissance en-dehors de Paris. Néanmoins, la Métropole demeure polarisée et marquée par d'importantes inégalités.	La densité de la Métropole permet plus de possibles. Les projets d'aménagement urbain et de transport notamment doivent viser à pallier les inégalités sociales et économiques historiques du territoire francilien.

LE PAYSAGE DES LIEUX CULTURELS DU GRAND PARIS, AUJOURD'HUI

L'Atlas des lieux culturels du Grand Paris ↔ a été réalisé en lien étroit avec la DRAC Île-de-France, la Métropole du Grand Paris et la Société du Grand Paris. Son objectif est de recenser et cartographier les lieux culturels pour donner à voir le paysage culturel aujourd'hui. Il documente les lieux culturels à l'échelle de la Métropole, ensuite celle de chacun des 12 territoires, et enfin à l'échelle de chacun des 68 quartiers de gare du métro du Grand Paris. Avec ces 7593 lieux culturels, l'Atlas met particulièrement en exergue l'importance, la vitalité et la diversité des lieux. Cette constellation traduit une concentration et un rayonnement majeur de la culture.

Onze typologies de lieux culturels sont présentées : les médiathèques et bibliothèques ; les musées et lieux d'exposition ; les cinémas ; les lieux de spectacle vivant ; les lieux d'apprentissage et de formation artistiques et culturels ; les lieux de production et de pratique artistique ; les commerces du livre ; les commerces de l'art et de l'antiquité ; les lieux culturels hybrides et les tiers-lieux ; le patrimoine et l'art dans l'espace public ; et les festivals.

Ce sont plus de 282 musées et lieux d'exposition qui sont réunis au sein de la Métropole du Grand Paris. Si plus de la moitié d'entre eux se situent dans la capitale, on observe néanmoins une grande diversité des disciplines exposées en-dehors de Paris : histoire, photographie, arts plastiques, art contemporain, etc.

« La mise en réseau constitue un mode d'action pour le développement et la survie de ces lieux d'exposition. »

Le maillage des lieux d'apprentissage et de formation artistiques et culturels est plus homogène, mais comporte néanmoins des disparités. Ainsi, il existe 933 lieux d'apprentissage et de formation artistiques et culturels dans la Métropole du Grand Paris. Les 139 établissements d'enseignement supérieur sont majoritairement présents dans la capitale, tandis que les conservatoires sont beaucoup plus répartis sur l'ensemble du territoire.

1 543 lieux accompagnent la production et les pratiques artistiques dans la Métropole du Grand Paris, dont 818 équipements d'animation culturelle locale. Ils ont vocation à soutenir la création artistique en proposant des lieux de travail et des logements. Les pratiques artistiques amateurs s'appuient quant à elles sur un important réseau de structures associatives et informelles.

Entre création et diffusion, on observe également l'émergence de lieux hybrides ancrés dans leur territoire. Ils sont au nombre de 139 dans la métropole du Grand Paris, dont 38 tiers lieux culturels et 20 fabriques artistiques. Néanmoins, plusieurs acteurs rencontrés pour la réalisation de l'Atlas ont souligné les limites de ces modes de fonctionnement transitoires qui s'appuient souvent sur des conventions d'occupation temporaire difficiles à pérenniser.

Les festivals sont également très importants pour la vitalité des territoires et la diffusion des pratiques artistiques. Ils permettent de toucher de nouveaux publics, jeunes par exemple avec L'Été culturel, et de travailler la gratuité dans des quartiers prioritaires. Si la majorité est dédiée à la musique, un certain nombre d'entre eux sont également dédiés au spectacle vivant, au cinéma et aux arts visuels et numériques.

L'Atlas souligne que 60% des lieux culturels sont situés à Paris et 40% en-dehors. Il met également en lumière des phénomènes de concentration culturelle selon les secteurs. Ainsi, si l'on peut observer une forme d'homogénéité dans les territoires dans la répartition des bibliothèques et médiathèques, cette régularité est bien moins perceptible pour les musées et lieux de production artistique. Toutefois, la représentation des sites culturels polarisés à Paris éclipse la diversité du patrimoine sur l'ensemble du territoire métropolitain, à l'instar du patrimoine contemporain qui s'illustre particulièrement en-dehors de la capitale : 92 sites labelisés Architecture Contemporaine remarquable sur 155 au total dans la Métropole du Grand Paris. Les situations sont donc variées, et divergent selon les secteurs. Les cartes présentées par l'Apur permettent de mettre en image les disparités de l'offre culturelle selon les territoires, et se font ainsi le reflet des différentes politiques publiques qui y sont mises en œuvre.

QUELQUES RÉFLEXIONS PROSPECTIVES POUR UN GRAND PARIS CULTUREL

L'un des objectifs majeurs est de conforter le poids de la culture dans le Grand Paris. Aujourd'hui, 37% des professions culturelles françaises sont en effet concentrées au sein de la Métropole, dont 85% à Paris et dans les Hauts-de-Seine, avec des polarisations selon les secteurs ce qui représente 273 000 emplois.

L'Apur a pu démontrer qu'il existe un lien très étroit entre les centres-villes vivants, une politique publique portée par de nombreuses collectivités, et la présence de lieux culturels. Cela permet de souligner la nécessité de préserver et renforcer la présence de la culture dans les centres-villes et, plus largement, dans la géographie polycentrique de la Métropole. Cette visée passe également par la valorisation du tourisme local, dans la perspective d'un tourisme plus éco-responsable. Cela concerne aussi bien les touristes internationaux que le public local que l'on invite à :

« être touriste dans sa propre ville, dans sa Métropole ».

Le réseau TRAM participe à ce phénomène en faisant connaître et en proposant des visites au sein de ses lieux membres.

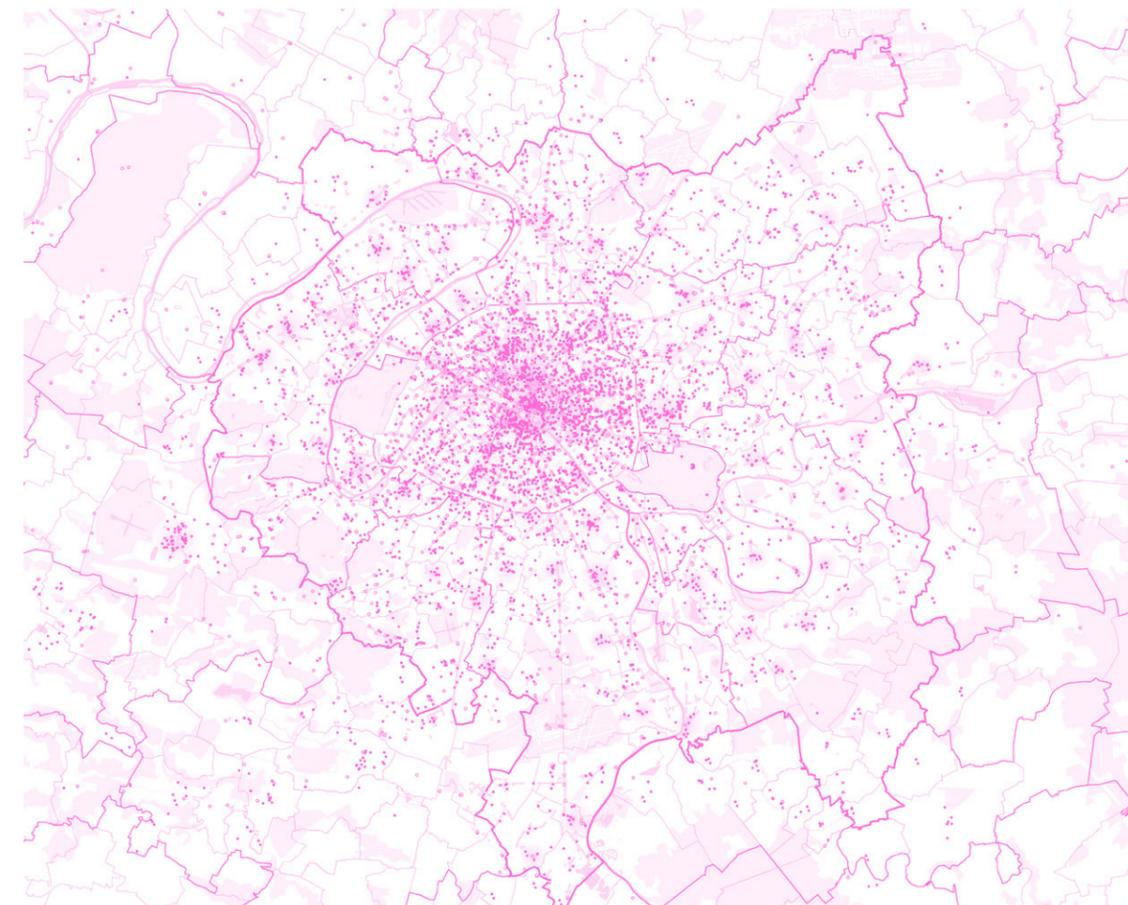
Un autre enjeu dans la Métropole du Grand Paris est de mieux intégrer la culture à la fois dans les projets d'aménagement et de transports. Les équipements culturels pourraient apparaître centraux dans la nouvelle géographie du Grand Paris en cela qu'ils accompagnent les transformations urbaines et créent du lien entre les habitants et le territoire. Pour cette raison, les projets de transports de la Métropole du Grand Paris sont pensés pour accompagner la mise en réseau des lieux culturels. Le projet du métro du Grand Paris est pensé comme un grand projet culturel, d'architecture et d'art. On peut également souligner des évolutions importantes dans les mobilités, avec l'élargissement

du réseau cyclable pour relier les lieux culturels, et le développement des marches culturelles, comme les RandoTram organisées par le réseau TRAM.

Mais il ne s'agit pas uniquement d'intégrer la culture aux territoires : il faut aussi qu'elle soit accessible. Or, l'enjeu de l'accessibilité socio-économique à la culture se pose toujours aujourd'hui. Les acteurs institutionnels, publics comme privés, mettent donc en œuvre des dispositifs d'aide économique et tentent d'aller vers les publics à travers diverses actions. La DRAC travaille avec les collectivités ainsi à proposer une gratuité à certains publics, des pass culturels, des espaces culturels mobiles, etc.

Aussi, quel que soit le rayonnement du lieu culturel, du métropolitain au local, l'ancrage local doit être soigné. Ainsi, les actions de médiation et de construction avec les habitants sont de plus en plus nombreuses afin de favoriser les liens entre une structure culturelle

Constats	Perspectives
Malgré un foisonnement et une diversité culturelle globale sur le territoire de la Métropole du Grand Paris, les différentes politiques publiques culturelles mises en œuvre selon les territoires induisent des inégalités d'accès à la culture.	La mise en réseau des lieux culturels et le développement des transports, notamment inter-banlieues, pourraient permettre de pallier les phénomènes d'inégalité d'accès à la culture et d'améliorer la qualité de vie.



« Le lieu culturel, facteur de vitalité des villes et centres-villes », carte de l'Apur issue de l'Atlas des lieux culturels du Grand Paris

Centralité avec concentration de lieux culturels
 Centralité
 Lieu culturel
 Gare et station de transport en commun existant
 Gare et station de transport en commun en projet
 Métropole du Grand Paris
 Établissements Publics Territoriaux et autres EPCI
 Communes

et le territoire au sein duquel elle s'insère. Les valeurs de transmission et d'éducation sont essentielles et visent à rendre accessibles à tous les publics les œuvres et aussi la création contemporaine.

La crise sanitaire a rappelé la fragilité du secteur culturel et a obligé ses structures à s'adapter. À ce titre, les réseaux comme TRAM se sont particulièrement illustrés.

Ce sont des outils de coopération et de dialogue entre acteurs institutionnels, associatifs et privés. Ils permettent des actions de solidarité, de mutualisation, de fédération, etc. Ils participent à répondre aux enjeux de précarité

économique des artistes dans un contexte de forte tension foncière notamment.

À ce propos, le maintien d'espaces de production artistique constitue un enjeu important dans la Métropole du Grand Paris. Face à la rareté du foncier, les acteurs de l'immobilier et les collectivités pourraient se mobiliser afin de préserver à la fois des lieux de travail et de résidence pour les artistes.

Au sein de la Métropole du Grand Paris, où des expositions blockbusters, de grands événements culturels et des tournées internationales sont accueillies, la mobilité des publics comme des œuvres

interroge. La numérisation croissante de la culture, occupant 60% à 80% de la bande passante, préoccupe. Face au changement climatique, le secteur culturel doit trouver des solutions afin de limiter son empreinte environnementale. Des pistes d'action sont déjà avancées par des lieux et des artistes qui proposent par exemple d'allonger le nombre de représentation des spectacles et la durée des expositions, de mutualiser les moyens de diffusion des spectacles afin de limiter les tournées, de limiter le recours à des œuvres aux provenances lointaines, ou encore de favoriser l'éco-conception.



Constats	Perspectives
<p>La culture occupe une place très importante dans la Métropole du Grand Paris. Néanmoins, il s'agit d'un secteur fragile qui doit s'adapter à des conjonctures économique, sociale et écologique difficiles.</p>	<p>Dans la Métropole du Grand Paris, l'enjeu de préserver et d'accompagner le développement des structures culturelles est toujours indispensable d'autant que ces lieux culturels s'ancrent davantage dans les territoires en s'adressant à leurs habitants. Ces équipements culturels doivent aussi penser leur transition écologique. Enfin, la métropole accueillante devrait également pouvoir proposer à la fois des lieux de production et de résidence ou logement pour les artistes.</p>



Être touriste
dans sa propre
ville.

COMMENT TRAVAILLER EN TANT QUE PROFESSIONNEL DU SECTEUR DES ARTS VISUELS SUR UN TERRITOIRE EN MUTATION ?

Intervenantes et intervenants



Xavier Montagnon, secrétaire général du CIPAC, Fédération des professionnels de l'art contemporain rédigera et présentera la synthèse des échanges à l'issue du forum.

Flavie L.T est artiste-auteure et membre fondatrice de l'atelier partagé *Le Houloc* ↔ à Aubervilliers. L'introduction de Patricia Pelloux sur la cartographie de la culture en Île-de-France a permis de montrer la richesse du territoire, ainsi que ses inégalités et ses spécificités. Ce forum permettra donc de s'interroger sur la manière dont les nouvelles dynamiques régionales provoqueront ou accéléreront les échanges entre les différents acteurs et actrices du monde de l'art.

Les intervenantes et intervenants chercheront à expliquer comment les contraintes spécifiques de ce territoire en mutation, notamment une réalité foncière de plus en plus tendue, ont provoqué des transformations des structures, et fait naître des initiatives hybrides et transversales entre métiers des arts visuels.

Les participants et participantes s'interrogeront également sur le rôle de la création au sein d'une capitale attractive animée par de grands projets, tels que l'aménagement des transports avec le Grand Paris Express et l'arrivée des Jeux Olympiques et

Paralympiques en 2024. Les différentes initiatives présentées permettront de questionner le rôle de la création pour une pratique plus vertueuse des ressources de la planète, et la manière dont ces modèles peuvent inspirer les politiques de demain.

Flavie L.T propose premièrement à Olivier Milis, chargé du développement de la *Fédération des récupérathèques* ↔, de présenter sa structure.

Olivier Milis a commencé son projet en 2015 aux Beaux-Arts de Lyon. Il est parti du constat qu'une benne de 20 m³ se remplissait tous les mois, et que les étudiantes et étudiants avaient de plus en plus de mal à financer leurs créations. La récupérathèque a donc été créée pour valoriser la matière première. Il s'agit d'un magasin de matériaux de réemploi utilisant une monnaie alternative. Le lieu a permis d'instaurer une dynamique d'échange au sein de l'école.

Le système a été co-construit avec un collectif d'étudiants et d'étudiantes. L'objectif était de le diffuser. Un site Internet a donc été mis en ligne.

La Fédération des récupérathèques a ensuite été créée afin d'accompagner leur mise en place et d'agglomérer le savoir. Elle rassemble aujourd'hui 22 récupérathèques, dont une dizaine en France, une dizaine en Belgique et une aux Pays-Bas.

L'objectif est de favoriser le partage de connaissances. Une application web permet de cataloguer les matériaux présents dans les récupérathèques. L'outil *Recupedia* ↩️ permet aux récupérathèques de déposer leurs outils et de les télécharger. Des résidences sont également organisées dans les territoires.

Des récupérathèques se développent aussi dans des écoles de pratique amateur ou des collectifs d'artistes ayant envie de mutualiser leur stock de matériaux. La récupérathèque est un moyen de communiquer avec les pouvoirs publics et de faire connaître leurs créations. Elle n'a pas vocation à être rentable économiquement. Elle a accompagné la création de La Glaneuse, la récupérathèque des Beaux-Arts de Paris, en début d'année 2022.

Flavie L.T demande comment cette récupérathèque a été mise en place.

Celeste Ingrand est membre du collectif La Glaneuse, récupérathèque des Beaux-Arts de Paris. Elle indique que plusieurs projets de récupérathèques avaient déjà été lancés au sein des Beaux-Arts de Paris, mais n'avaient jamais abouti. Elle a donc demandé à ce que les attentes des étudiantes et des étudiants soient entendues à la sortie de la crise du Covid. Un sondage a permis de montrer le besoin économique des étudiants et des étudiantes. Les matériaux jetés par les Beaux-Arts de Paris remplissent trois bennes par semaine.

La création d'une récupérathèque s'est avérée essentielle pour les étudiants et étudiantes. Elle a permis la réduction de l'impact carbone de l'école. La Fédération des récupérathèques a beaucoup aidé dans les démarches. 12 étudiants et étudiantes travaillent aujourd'hui au sein de La Glaneuse. 65 personnes sont inscrites depuis le début du mois d'octobre 2022.

Flavie L.T précise qu'une visite de La Glaneuse sera proposée à la fin du forum.

Céleste Ingrand ajoute que la récupérathèque créé du dialogue entre les pratiques. Des vide-dressings et des actions de récupération de nourriture pourront être organisés afin de réunir les étudiants et étudiantes autour de ce projet. Une exposition et un forum sur le thème de la récupération sont également prévus à la fin du mois de février 2023 dans les galeries.

Flavie L.T remarque que le modèle de la récupérathèque répond à de nombreux besoins tout en expérimentant

des systèmes économiques alternatifs ainsi que des modes de gouvernance partagés. Le réseau apporte un soutien, un partage de compétences, une structuration et de la visibilité.

Par ailleurs, l'atelier partagé Le Houloc est entré en tant que collectif dans le réseau TRAM en 2022. La création du lieu est née du besoin d'un espace de travail dans un contexte foncier tendu. Un hangar de 500 m² a été trouvé à Aubervilliers en 2016. Le groupe de 10 artistes a été élargi afin de fixer le loyer à 200 euros par artiste. Le matériel et les compétences ont été mutualisés dès le départ. Toutes les pratiques sont représentées au sein du Houloc. Les échanges y sont riches.

Un modèle de gouvernance a rapidement été établi afin de gérer le lieu. Chaque artiste est ainsi chargé d'une tâche spécifique. L'intention était de disposer d'un espace d'exposition pour tester le travail dans de bonnes conditions et le photographe. Une programmation s'est installée au fur et à mesure avec l'envie d'ouvrir le lieu au public. Le métro desservant l'atelier était tout d'abord la station Front populaire sur la ligne 12. Le lieu est désormais desservi par la station Aimé Césaire, située à 5 minutes à pied. Son accessibilité a ainsi été améliorée.

Le Houloc dépend d'un bailleur privé et a signé un bail commercial. L'ensemble des infrastructures mises en place était donc disponible pour un minimum de 9 ans. Les artistes se questionnent aujourd'hui sur la perspective de devoir changer de lieu dans 3 ans. Ils savent qu'il sera difficile de trouver un lieu au même prix dans le secteur.

Céline Poulin est directrice du CAC de Brétigny-sur-Orge et vice-présidente de d.c.a., l'association française de développement des centres d'art. Elle précise que le Grand Paris n'inclut pas tous les lieux membres de TRAM. Plusieurs structures en lointaine couronne ne sont pas représentées dans les cartographies.

Flavie L.T répond que la question de l'accessibilité aux différentes structures culturelles sera évoquée à travers le développement des transports. Elle demande ensuite à Madeleine Mathé, directrice du CAC Chanot de Clamart depuis 2012, de présenter la manière dont elle travaille avec les artistes, et comment le centre d'art soutient la création en arts visuels.

Madeleine Mathé indique que le centre d'art se situe à côté de la future gare Fort d'Issy-Vanves-Clamart de la ligne 15. La structure dispose d'un petit budget et d'une petite équipe. L'atelier d'artiste est partagé avec une association donnant des cours d'arts plastiques. Les conditions de travail des artistes sont de plus en plus complexes. Les ateliers d'artistes s'installent de plus en plus loin en région parisienne.

En 2019, l'équipe du centre d'art a décidé de faire de l'espace d'exposition un plateau modulable permettant d'accéder à un espace de travail. Le centre est ainsi passé de quatre à deux expositions par an. Le plateau peut accueillir un artiste en résidence pendant trois mois. Il permet ainsi de déployer un temps de présence plus important sur le territoire. L'artiste Jay Tan s'est rendu à la rencontre de la population et a également travaillé avec des élèves de la ville en automne 2019. L'exposition a découlé de ces temps d'échange. L'artiste Randa Maroufi a quant à elle pu tourner un film dans l'espace d'exposition lors de sa résidence. Edgar Sarin s'est engagé dans des réalisations qui n'auraient pas pu être accompagnées dans le format précédent. Il a rencontré différents groupes de population. Ils ont pu intervenir lors de différentes étapes de travail. Le centre d'art de Clamart a donc choisi de donner du temps et de l'attention avec le peu d'espace et les petits moyens dont il dispose.

Le programme *Slow Motion* ↩️ a pu être déployé lors du deuxième confinement, suite au constat de la fragilité accrue des acteurs et des actrices de la filière des arts visuels. Un budget avait été débloqué en raison du report d'un certain nombre d'expositions. Il a été proposé de le transformer en résidences à distance. Le dispositif a permis aux professionnels de proposer des recherches déjà engagées, mais stoppées pour différentes raisons.

Elsa Brès et Élise Florenty ont ainsi réalisé le film *Les Sanglières*. Aurélie Faure et Tony Regazzoni travaillent sur le projet *Le Fantôme de la discothèque*. Auriane Preud'homme, Roxanne Maillet et Camille Videcoq rédigent le numéro 2 de la revue *Phylactère*. Le centre d'art a permis à ces projets de continuer d'exister.

Céline Poulin souhaite savoir si le public local peut avoir accès à des expositions lors des périodes de fermeture du centre. Elle remarque que les habitantes et les habitants de Sud Essonne n'ont pas toujours la possibilité de se rendre à Paris le week-end en raison des travaux du RER C. Alors que la ville de Paris développe *la ville du quart d'heure* ↩️, les zones rurales peuvent se retrouver néanmoins isolées.

Madeleine Mathé indique que des ateliers et des *workshops* peuvent se déployer autour des résidences pour permettre de rencontrer l'art et les artistes. Des conférences sont également organisées. L'offre de la région de Clamart est effectivement plus dense.

Flavie L.T constate qu'il y a ainsi des mobilités qui s'opèrent au sein des structures pour répondre aux besoins du secteur culturel des arts plastiques : les ateliers d'artistes proposent une programmation en même temps que les centres d'art mutent périodiquement en lieu de production.

En outre, Pierre-Emmanuel Bécherand est responsable architecture, culture, *design* et création de la Société du Grand Paris. Cette dernière est principalement en charge de la création d'un nouveau réseau de transport en Île-de-France. Ce réseau transformera l'accès à de nouveaux territoires, mais pourra peut-être en exclure. Flavie L.T demande à Pierre-Emmanuel Bécherand s'il peut présenter la Société du Grand Paris et la manière dont elle intègre la culture au sein de ses projets.

Pierre-Emmanuel Becherand indique que le projet du Grand Paris Express représente 200 kilomètres de nouvelles lignes de métro et la construction de 68 gares. Il a démarré en 2010. Les premières livraisons de ligne interviendront avant les Jeux Olympiques et Paralympiques de 2024. La fin du projet est prévue en 2030.

Le projet se concentre essentiellement dans la première couronne. Le nouveau réseau de métro permettra d'assurer une meilleure desserte de la zone dense de la métropole. 95% habiteront ainsi à moins de 5 minutes à pied d'une gare.

Deux tiers des gares seront en correspondance avec le réseau existant. Le réseau sera organisé en rocade afin de desservir les banlieues entre elles. 70% des déplacements d'Île-de-France se font aujourd'hui de banlieue à banlieue.

La Société du Grand Paris est un établissement public créé en 2010. Il a pour rôle d'assurer la conception et la construction du projet. Le 80^e kilomètre de tunnel vient d'être creusé. Les gares du prolongement de la ligne 14 et de la ligne 15 Sud sont en cours d'aménagement.

L'enjeu est aujourd'hui d'anticiper les effets urbains du projet. L'infrastructure doit être pensée en lien avec la question urbaine et le développement des quartiers de gare. Cela inclut les lieux de culture et les artistes. 656 lieux culturels seront situés à moins de 10 minutes à pied des nouvelles gares du Grand Paris Express. Les quartiers de gare représenteront 1,5 fois la taille de Paris intramuros.

Le projet aura un impact sur l'offre de logement et l'accès aux établissements de santé notamment. Une cartographie nouvelle est en jeu avec l'arrivée du métro. La question devra également être anticipée pour les lieux culturels. Les nouvelles accessibilités apporteront de nouveaux publics et de nouveaux rapprochements entre des lieux, ainsi que de nouvelles concurrences.

La moitié des lieux d'art adhérents du réseau TRAM est située dans un quartier de gare du Grand Paris. Le premier pollueur d'un lieu culturel est aujourd'hui le public. Les nouvelles accessibilités en mobilité

décarbonée devront apporter une nouvelle vision de l'accès à la culture.

Les artistes pourront contribuer à la fabrication du Grand Paris. Ils auront également un rôle dans l'attractivité des territoires. Les créateurs ont fui vers Berlin ou Londres il y a quelques années. Contrairement à Paris, ces villes n'ont pas de rupture fondamentale entre le centre et la périphérie. Le nouveau réseau permettra d'offrir des logements moins chers à ces populations d'artistes. Elles pourront être placées au cœur de la métropole et se déplacer au sein du territoire.

Les terrains achetés par la société du Grand Paris permettront de construire 1 million de mètres carrés de logements. Une centaine d'ateliers et de logements sera créée pour les artistes. 10% des rez-de-chaussée d'immeubles seront consacrés à l'économie sociale, solidaire et culturelle. Le projet restera cependant minoritaire à l'échelle de l'ensemble des transformations urbaines. 32 millions de mètres carrés seront construits dans les quartiers de gare d'ici 2030.

Une programmation artistique et culturelle est développée depuis 2016 pour accompagner la construction du nouveau métro. Les artistes sont nécessaires pour créer du lien entre la transformation urbaine, les lieux culturels et les habitants et habitantes. Des fêtes culturelles sont ainsi organisées dans les chantiers. Le programme « *Chantiers partagés* » ↔ permet d'inviter des artistes en résidence pendant 6 mois à 1 an dans les territoires desservis par le nouveau métro. Ils ont un rôle à jouer pour projeter les habitantes et habitants dans l'avenir.

Les artistes interviennent également dans la construction des nouvelles gares et des quartiers de gare. 50 millions d'euros seront consacrés aux commandes artistiques. Certaines commandes consistent à concevoir des œuvres à l'échelle de l'architecture. Un programme vise également à créer de grandes fresques dans l'ensemble des nouveaux quais de métro.

Un ou une artiste sera aussi invité pour chaque bâtiment de logement construit. Les habitantes et habitants de ces territoires ont droit à la même qualité artistique que celle du centre de Paris. 300 artistes sont déjà engagés dans des actions. Une attention est portée à la diversité entre les disciplines, les générations et les nationalités. La parité est également un enjeu important.

Aude Cartier est directrice du centre d'art de Malakoff et coprésidente du réseau TRAM. Le territoire de la région Île-de-France est vaste. Les artistes s'éloignent du centre de Paris. Une partie de la région est oubliée. Le fonds régional d'art contemporain (FRAC) fait cependant attention à s'externaliser des questions métropolitaines.

Mikaël Monchicourt est membre fondateur du Houloc. Il demande si des ateliers collectifs sont prévus dans les programmes fonciers situés autour des gares. La carence d'ateliers est conséquente en Île-de-France. Les lieux de productions, les entrepôts et les friches industrielles sont de plus en plus détruits au profit de la construction de logements.

Pierre-Emmanuel Bécherand répond que le Grand Paris s'est engagé à créer une centaine d'ateliers-logements. Ils devront être répartis à l'échelle du réseau et répondre aux attentes des artistes. La société du Grand Paris espère que l'État et les collectivités continueront également de développer ces offres, car la demande est forte. La construction du réseau représentera l'opportunité d'apporter des réponses à travers des constructions pérennes.

Clara Poisson est artiste plasticienne. Elle demande pourquoi le nombre de cent ateliers a été retenu.

Pierre-Emmanuel Bécherand ne le sait pas. Le sujet est encore à l'étude. L'engagement consiste actuellement à en construire une centaine. Le bon équilibre doit cependant être trouvé par rapport à l'offre globale. Celle-ci sera quantifiée au mieux. Un diagnostic de l'offre existante sera également réalisé.

Laureline Deloingce est responsable du service des publics et de l'action culturelle du FRAC Île-de-France. La société du Grand Paris a des objectifs économiques. Elle demande si des pistes stratégiques permettront de s'appuyer sur les lieux culturels dans une dynamique économique et touristique vis-à-vis des propositions du territoire.

Pierre-Emmanuel Bécherand confirme que le sujet du tourisme et de la culture est stratégique pour l'avenir de la métropole. Elle constitue la première destination culturelle au monde. 90% des touristes fréquentent uniquement le centre de Paris. Les marges de progression de la fréquentation sont donc conséquentes en périphérie. Les lieux attirent peu de touristes.

L'enjeu dépasse cependant les compétences de la société du Grand Paris. Elle a pour but de construire le métro et d'enclencher la dynamique des quartiers de gare. La société du Grand Paris disparaîtra lorsque le métro sera construit. Elle n'a pas vocation à endosser le travail de la métropole et de la région Île-de-France. L'exploitation du futur réseau sera confiée à Île-de-France Mobilités.

Le Grand Paris devra néanmoins devenir une destination culturelle en soi. Les œuvres du métro constitueront une grande galerie d'art contemporain. Un nouveau concept de lieu culturel fondé sur le transport pourrait ainsi être inventé à l'échelle métropolitaine.



Lise Stoufflet est membre fondatrice du Houloc. Elle demande si la société du Grand Paris a l'intention de se rapprocher d'artistes présents sur le territoire pour réaliser les projets envisagés.

Pierre-Emmanuel Bécherand indique que des appels à candidatures sont ouverts pour certains projets. D'autres formules d'appels à projets permettent de confier des bourses à une dizaine d'artistes ou de collectifs. Des programmes sont également lancés avec l'appui des lieux existants. La société s'appuie aussi sur un comité artistique pour des programmes d'architecture. Les directeurs et directrices d'institutions publiques accompagnent la sélection des artistes. Ces derniers peuvent aussi présenter un projet sur invitation directe.

Aude Cartier précise qu'une illustratrice retenue pour la gare de Fort d'Issy-Vanves-Clamart a été reçue dans le bureau du maire de Malakoff. Le rendez-vous a représenté l'occasion de parler du territoire.

Daniel Purroy est le directeur artistique de la galerie municipale Jean-Collet située à Vitry-sur-Seine. Il demande à quel niveau l'artiste pourra être acteur du projet de chantier du Grand Paris. Il peut être force de proposition auprès de l'architecte.

Pierre-Emmanuel Bécherand essaie d'associer les artistes le plus en amont possible du projet. Ils sont désignés 7 à 8 ans avant l'ouverture de la gare afin de travailler avec l'architecte et d'être placés au cœur de la réalisation du projet. Les résidences « Chantiers partagés » aident à repenser la question de l'espace public autour d'une gare. Les urbanistes et les bureaux d'études pourront s'en inspirer.

Flavie L.T remercie Pierre-Emmanuel Bécherand pour ses réponses. Elle souhaite désormais s'adresser à Jean-Michel Tobelem, docteur en gestion habilité à diriger des recherches et professeur associé à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Il dirige l'institut d'études et de recherche Option Culture. Il a notamment publié *La Gestion des institutions culturelles : musées, patrimoine, centres d'art* en 2017, ainsi que *Les Bulles de Bilbao : la mutation des musées depuis Franck Gehry* en 2014 et *La Culture pour tous : des solutions pour la démocratisation culturelle* en 2016. Ces ouvrages, comme d'autres, sont disponibles à la consultation à l'espace ressource situé dans la Galerie.

Les mutations des territoires entraînent des changements de modèle chez certains acteurs et actrices de la culture tentant de s'adapter. Ces territoires se transformeront de plus en plus rapidement à l'aune des Jeux Olympiques et Paralympiques 2024 et avec l'arrivée du Grand Paris Express. Flavie L.T demande comment Jean-Michel Tobelem perçoit ces mutations du milieu culturel et quels sont pour lui les enjeux de la culture face à la transformation rapide du territoire.

Jean-Michel Tobelem indique que l'offre de Paris est exceptionnelle. Les pratiques culturelles sont extrêmement différentes de celles du territoire national. Il est possible de se réjouir du prestige des territoires associés à la capitale. Pour autant, les citoyens et citoyennes des régions françaises ne doivent pas ressentir un déséquilibre des finances publiques dans le secteur culturel au profit de l'offre de Paris. Le renforcement des grandes métropoles régionales permet d'imaginer un début d'équilibre. Cependant, la création de richesses additionnelles sur le plan artistique à Paris ne constitue pas précisément un ruissellement dont profite l'ensemble du territoire national.

Les artistes et la politique culturelle peuvent contribuer à l'attractivité, la créativité et l'innovation. Le fondement de la politique publique porte néanmoins sur le rapprochement des citoyens et citoyennes avec l'offre culturelle. L'enjeu de l'action déployée par la puissance publique est d'agir dans le sens de la démocratisation, à travers l'accès des citoyens à la culture.

Les politiques publiques auraient montré leurs limites dans des territoires d'Île-de-France sujets à des inégalités sociales, culturelles et territoriales. Il serait donc paradoxal d'y envoyer des artistes de façon à ce qu'ils réussissent là où les politiques ont échoué.

Des jumelages sont portés par la Préfecture de région entre des établissements publics culturels et des quartiers prioritaires. Des opérations sont également menées par le FRAC avec les travailleurs sociaux. Un certain niveau d'exigence artistique s'y retrouve. Il semble cependant paradoxal, car il est destiné à un public peu préparé. Les artistes doivent être accompagnés par les collectivités territoriales pour relayer leur action auprès des publics. Un appui devra être apporté aux artistes pour que l'action culturelle produise ses effets.

Jean-Michel Tobelem ne remet pas en cause le principe de ces jumelages. Les actions culturelles menées par les collectivités territoriales doivent néanmoins être construites en cohérence avec celles des grands établissements publics culturels. Ils ont des missions d'éducation, d'accès et de développement territorial.

La gentrification soulève également une difficulté. L'action culturelle pourrait modifier la structure sociale du territoire si elle produit ses effets, et provoquer le départ des habitants et habitantes concernés par ces opérations. La politique publique présente donc un problème de cohérence. Un certain type d'action vise à lutter contre les inégalités, mais un autre type d'action pourrait conduire à des résultats opposés.

L'idée n'est cependant pas de culpabiliser les artistes. Ils contribuent à des opérations convaincantes. Les pouvoirs publics doivent être interpellés afin

de s'assurer de la cohérence de l'action publique. Le fondement de la politique publique consiste à réduire les inégalités d'accès à la culture. Des orientations pourront être mises en œuvre pour tirer le maximum de ces opérations. Elles supposent cependant un certain nombre de précautions et d'accompagnements pour que les effets soient positifs.

Céline Poulin précise que le terme « démocratisation » a été abandonné au profit des « droits culturels ». Ils consistent à co-construire un projet avec les habitantes et habitants d'un territoire. Il est possible pour les artistes de travailler avec un public non préparé. Un public non-artiste dispose d'autres savoir-faire. Cette co-construction peut mener à la réalisation d'une œuvre ou à des moments de partage. Il n'y a pas de paradoxe à aller travailler dans ces territoires. Les médiateurs et médiatrices sont présents pour accompagner les rencontres entre les publics a priori artistes et *a priori* non-artistes.

Une professeure de français au collège indiquait, lors d'une recherche, que la réaction de la classe était différente lorsqu'un artiste intervenait. La présence d'une intervenante ou d'un intervenant étranger au système de l'Éducation nationale provoque un changement de statut. Ce système n'est pas adapté à tous les profils. Les interventions artistiques constituent ainsi une respiration. Les élèves se sentent autorisés à interagir avec l'artiste. Le travail des médiateurs peut être salué. De belles actions sont menées en Île-de-France.

Jean-Michel Tobelem souligne la profondeur de l'inégalité d'accès des citoyens à l'offre culturelle. Cette inégalité évolue peu. La politique publique a donc l'obligation de chercher à la réduire. La démocratisation reste ainsi une ligne directrice des pouvoirs publics. Cela n'invalide pas les opérations enrichissantes menées dans les territoires.

Valérie Crenleux est responsable du service arts visuels de la ville de Guyancourt. Les directives publiques imposent la mise en place des groupes action-projet (GAP) avec les citoyens et citoyennes. Ils sont organisés en partenariat avec des artistes. Des interventions sont réalisées au niveau rural. Les actions hors les murs sont importantes dans les villes et les collectivités. Elles permettent de créer des liens entre les habitants et les habitantes.

Pierre-Emmanuel Bécherand pense que la société du Grand Paris ne permettra pas d'apporter de réponse à la question de la gentrification. Le métro permet d'améliorer l'accessibilité. L'augmentation des prix de l'immobilier peut cependant conduire des populations à s'en écarter. Les artistes peuvent également participer au phénomène de gentrification en attirant des populations plus aisées.

Les politiques publiques doivent mettre en place des régularisations par l'encadrement du prix des loyers, du prix d'achat et la création de logements sociaux. Le monde de l'art doit également continuer de faire travailler les artistes dans ces territoires et de créer du lien avec toutes les populations. Les effets de la gentrification doivent être régulés.

Jean-Michel Tobelem reconnaît que l'anticipation de ces facteurs pourra permettre d'en limiter les effets. Il est cependant difficile de contrer efficacement les politiques de gentrification.

Madeleine Mathé se félicite que la région Île-de-France se positionne au niveau des grandes capitales européennes et internationales. La gentrification est entraînée par un aménagement dynamique du territoire. La culture y prend part par ses actions. Elle est également la première concernée par ce phénomène. Les ateliers d'artistes collectifs se sont déplacés en première puis en deuxième couronne. Les artistes au cœur de ces ateliers sont précarisés par ces déménagements récurrents.

Le rôle des professionnels de la culture porte sur l'accès du plus grand nombre à la culture. La population devra aussi être émancipée à travers l'éveil de son sens critique. La force du réseau TRAM consiste à mettre en place des solidarités permettant de s'adapter aux évolutions sectorielles. La dimension d'entraide rejoint la dimension d'éducation populaire. Les établissements avanceront dans le rayonnement de la puissance de la capitale. Les économies plus fragiles devront également continuer d'exister. Les centres d'arts devront continuer d'agir auprès de la population n'habitant pas dans les quartiers de gare.

Jean-Michel Tobelem indique que Paris est une capitale mondiale. Elle est donc amenée à développer son rayonnement. La politique publique a besoin d'équipements structurants du territoire, mais aussi d'équipements de proximité pour le bien-être des citoyens. Ces derniers doivent avoir accès à ces outils au plus près de leur résidence ou de leur lieu de travail. Ils peuvent leur permettre de développer leur capacité de découverte et d'enrichissement personnel. La question de l'attractivité mérite d'être discutée.

Céleste Ingrand a l'impression que la politique consiste généralement à ce que les artistes éduquent les populations. Les récupérathèques permettent cependant aux artistes de chercher des connaissances chez les autres. Les jeunes artistes peuvent construire avec les populations. La récupérathèque cherche à mettre en valeur les savoir-faire.

Flavie L.T confirme que les artistes s'inscrivent dans une situation d'échange. Le territoire est une ressource au sein d'une résidence d'artiste. Olivier Millis avait abordé l'idée de *design social* lors de la présentation de la récupérathèque pour son diplôme.

Olivier Milis explique que le modèle créé doit pouvoir être répliqué : il doit pouvoir s'adapter à différents lieux. Ainsi, les personnes qui se sentent concernées doivent pouvoir se l'approprier.

Mikaël Monchicourt constate que les étudiantes et étudiants des Beaux-Arts de Paris étaient auparavant empêchés de récupérer les matériaux. Il souhaite savoir si la situation a changé. Il demande également si des écoles ont appelé la Fédération pour créer des récupérathèques et si certaines récupérathèques sont présentes dans des musées. Les institutions génèrent de nombreux matériaux.

Céleste Ingrand essaie de récupérer le maximum d'éléments après les événements organisés par l'École des Beaux-Arts. Des panneaux ont été réutilisés pour construire les étagères de la récupérathèque. Les entreprises employées lors des expositions sont néanmoins payées pour tout jeter. Elles n'ont pas le temps de trier les matériaux. Des éléments peuvent cependant être mis de côté afin d'être récupérés.

Olivier Milis ajoute que le local de La Glaneuse n'est pas immense. Il est donc compliqué de récupérer des flux conséquents. La Réserve des arts réalise un travail formidable dans la distribution des flux entre les acteurs et actrices de la culture. Elle dispose d'un programme de revalorisation des scénographies de musées. L'enjeu est d'accueillir des flux plus importants et de les transformer ou les redistribuer. La récupérathèque *In Limbo* de Bruxelles collecte quant à elle les matériaux des institutions culturelles et les redistribue gratuitement à des collectifs d'artistes.

Certaines écoles ont déjà pris l'initiative de mettre en place une récupérathèque. La première action consiste cependant à sonder les étudiantes et étudiants. L'acquisition d'un local est alors facilitée. L'équipe administrative est souvent plus soutenante au niveau de la vie de la récupérathèque. D'autres récupérathèques se construisent dans l'opposition à leur administration. Ce système est moins sain dans la durée.

Aurélié Thuez est responsable du centre Tignous d'art contemporain à Montreuil. Elle est confrontée à cet enjeu de récupération et de recyclage. Les budgets des scénographies sont impactés par l'augmentation du coût des matériaux et des matières premières. Des partenariats avec *La Réserve des arts* ↔ ont donc été étudiés.

Rémy Albert, responsable artistique de La Crypte d'Orsay s'adresse à Pierre-Emmanuel Bécherand. Il salue la volonté d'exposer de l'art dans l'espace public. Il se pose cependant la question de sa compréhension par les usagers et usagères. Il demande si une médiation est envisagée. Les écrans et les voix diffusées dans les gares pourraient accompagner les usagers dans la découverte des œuvres et indiquer les expositions à proximité de la gare.

Pierre-Emmanuel Bécherand souscrit à ces hypothèses. Un travail de réflexion a déjà été engagé afin de parler à tous les publics d'une station de métro. L'information courte pourra se déployer à travers les outils digitaux. La collection devra continuer d'être travaillée et parcourue de manière vivante.

La visite du métro fait par exemple partie du top 10 des activités proposées par l'office du tourisme de Stockholm. Certaines stations de Naples sont parfois davantage visitées par les spectateurs pour les œuvres d'art que par les usagers du métro. Un partenariat implique fortement les étudiants et étudiantes de l'École des Beaux-Arts de Naples lors de visites. L'idée devra être mise en œuvre dans le Grand Paris. Le conservateur de la collection devra être désigné afin de la faire vivre dans la durée.

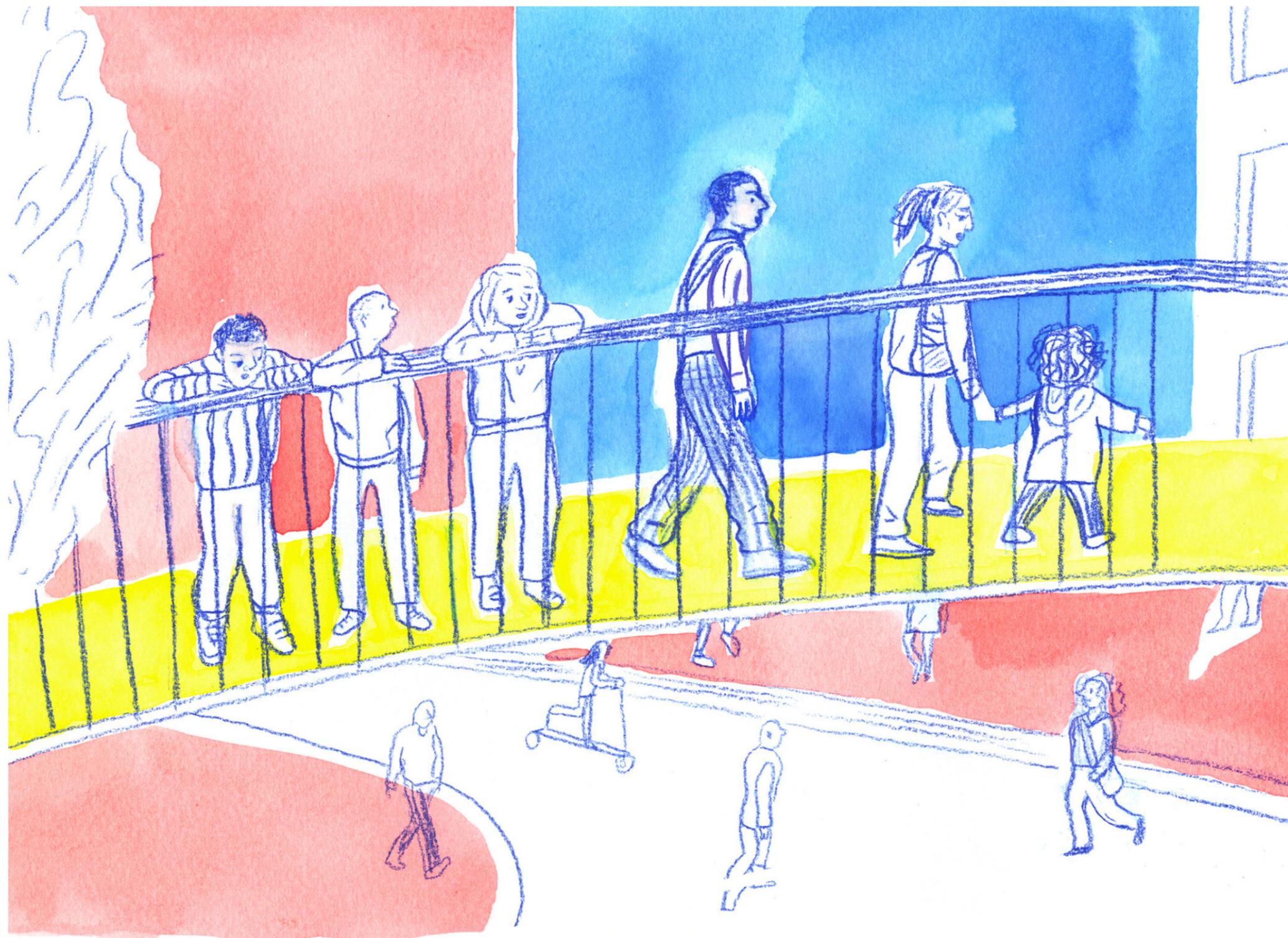
Flavie L.T remercie chaleureusement les participants et participantes de cette discussion. Différents éclairages ont été apportés vis-à-vis de la manière d'appréhender ce territoire en transformation. Le nouveau réseau de transport pose la question de la diffusion de la culture alors que des espaces restent enclavés. Les liens entre les différents acteurs du secteur culturel devront continuer à être renforcés pour garder un équilibre entre les territoires. Xavier Montagnon présentera par ailleurs la synthèse de ce forum à l'amphithéâtre des loges.

Constats	Perspectives
<ul style="list-style-type: none"> • Fracture importante entre le centre de la région (Paris) et sa périphérie • Raréfaction de l'espace disponible et niveau élevé des loyers • Difficulté à envisager les conséquences des Jeux Olympiques et Paralympiques 2024 ainsi que du réseau du Grand Paris Express • Nouveaux usages prédictibles avec l'arrivée du Grand Paris Express • De nouveaux modèles se structurent à partir des contraintes économiques écologiques et culturels de ce territoire 	<ul style="list-style-type: none"> • Penser et soutenir des modèles alternatifs de fonctionnement artistique afin de pallier les problématiques de l'inflation, de raréfaction des espaces devenus inaccessibles • Tirer parti du réseau du Grand Paris Express • Favoriser les échanges entre le centre et la périphérie, mais aussi entre les périphéries

SYNTHÈSE

Dans le cadre de la journée professionnelle de TRAM, nous avons proposé à Xavier Montagnon, Samuel Belfond et Éric Degoutte de se soumettre à l'exercice de la synthèse afin de restituer la teneur des échanges des trois forums de l'après-midi. Ces trois productions écrites, aussi hétérogènes que riches, donnent une idée du dynamisme des conversations ayant eu lieu à l'occasion de ces rencontres. Elles ne sont pas exhaustives et peuvent refléter un point de vue propre à chacun.

Pour la synthèse du forum n°1 rédigée par Xavier Montagnon, secrétaire général du CIPAC, se référer à la page 71



L'enjeu de l'action déployée par la puissance publique est d'agir dans le sens de la démocratisation à travers l'accès des citoyens à la culture.

FO
OO
OO
OO

R
UMM

COMMENT TRAVAILLER AVEC LES PUBLICS DE PROXIMITÉ, PROFESSIONNELS ET TOURISTIQUES, SUR CE TERRITOIRE EN MUTATION ?

Intervenantes et intervenants



02

Samuel Belfond, auteur et critique d'art indépendant rédigera et présentera la synthèse des échanges à l'issue du forum.

Aurore Combasteix indique que ce forum se concentre sur les publics et le territoire. Les lieux d'art ne cessent de se structurer et de se professionnaliser, notamment en matière de médiation et dans leur politique vis-à-vis des publics. En témoignent les actions mises en œuvre, toutes plus inventives les unes que les autres, prenant en compte les spécificités des publics et cherchant à questionner le mode de réception des œuvres d'art.

Dans le cadre de cette journée professionnelle, s'interroger sur les publics et plus largement sur les personnes pour et avec qui l'expérience artistique peut exister nécessite de prendre en compte les multiples évolutions à l'œuvre actuellement.

Des évolutions au niveau du territoire de l'Île-de-France : cette région-capitale qui concentre le plus d'artistes, de professionnels de l'art, de grandes institutions nationales publiques ou privées et un réseau de lieux plus modestes et pas moins nécessaires, se transforme profondément dans sa physionomie et dans les nouveaux usages qu'elle induit pour les populations.

Des évolutions aussi, voire des bouleversements, au niveau de la société, traversée par des crises sanitaire, sociale, économique et écologique, des mutations technologiques, qui creusent les fractures et impactent les pratiques culturelles et l'ensemble de la vie artistique.

Des évolutions enfin au niveau des nouveaux acteurs/partenaires (privés, parapublics) qui émergent sur le territoire et des orientations politiques qui varient en fonction des mandats et mandataires.

Questionner aujourd'hui en Île-de-France la place des publics franciliens ou touristiques, le rôle des artistes et le lien avec le territoire ne pourra se faire qu'à la lumière de cette complexité ; complexité mouvante, qui appelle à continuer d'interroger nos pratiques pour mieux les adapter.

Ce forum a pour ambition de réfléchir ensemble aux enjeux actuels du terrain, auprès des publics et au sein des territoires. Les intervenants et intervenantes partageront leurs expériences, qui pourront servir de point de départ à une réflexion et un échange

avec l'ensemble des participants et participantes du forum. Il s'agit de recueillir les enjeux autour de cette thématique pour les professionnels sur le territoire francilien.

Plusieurs intervenantes et intervenants interviendront au cours de cette séance : Eddy Terki est *designer* graphique, diplômé de l'École nationale supérieure des Arts décoratifs en 2016. Il a suivi une formation d'artiste intervenant en milieu scolaire et a entrepris en 2019 un travail s'intitulant « *J'habite ici* » ↻, qui implique la participation des habitantes et des habitants dans la création. Son atelier est situé à Saint-Ouen.

Romain Minod est architecte et a cofondé en 2007 l'*Association Quatorze* ↻. Celle-ci promeut une architecture sociale et solidaire pour les territoires agiles et résilients. Ses projets d'architecture sont conçus autour d'une démarche de concertation engageant plusieurs partenaires.

Lucie Marinier est professeure au Conservatoire national des arts et métiers et titulaire d'une *chaire d'ingénierie de la culture et de la création* ↻. Elle a travaillé en tant qu'administratrice culturelle pour la Ville de Créteil et la Ville de Paris, avant de devenir secrétaire générale du Musée d'Art Moderne de Paris et co-directrice générale du Carreau du Temple.

Enfin, Pauline Gacon est directrice de *la Maison Populaire* ↻ à Montreuil. Elle a travaillé au CNRS de Montpellier autour de l'étude des nouveaux territoires de l'art et à la Villette au service des publics. Elle a également été responsable des publics à la Ferme du Buisson à Noisiel et au Centre culturel Jean-Houdremont de La Courneuve.

Aurore Combasteix invite Eddy Terki à évoquer les projets participatifs qu'il a menés à Saint-Ouen, à La Courneuve ou dans le quartier de Pleyel à Saint-Denis.

Une présentation est vidéoprojetée au public.

Eddy Terki explique être *designer* d'espace. Sa pratique est centrée sur le geste, le corps, l'écriture et l'engagement du texte dans l'espace public. Une fois diplômé, il a mené différents projets au cours de résidences artistiques. Il s'intéresse plus particulièrement au temps de l'acte d'écriture, à son contenu ainsi qu'à sa résonance dans l'espace public. Il a notamment produit une performance éphémère, au cours de laquelle les mots s'effaçaient, pour l'Institut du monde arabe.

L'idée de son travail est que le texte déborde et prenne place dans l'espace public, afin d'appréhender la manière dont le texte, sous sa forme éphémère ou pérenne, est ressenti par le public. La question de la langue et du plurilinguisme est également essentielle dans les territoires où il intervient. Son

travail s'intéresse aussi à l'espace imprimé, sur lequel il travaille d'abord à la main. Son atelier, conventionné avec la ville de Saint-Ouen, lui permet d'expérimenter de nouveaux outils et de nouvelles façons d'écrire. C'est un espace de transmission et de dialogue. Tout son travail part d'une rencontre, lui permettant de comprendre comment les différents acteurs et actrices peuvent entrer dans un projet.

Par exemple, à l'occasion d'un projet à Aremberg, au sein d'un bassin minier, avec Silvia Dore ils ont occupé la place du marché pour capter un maximum de personnes et les inviter à travailler sur la mémoire de la ville. Pour un autre projet, les habitants et habitantes ont été conviés à venir inscrire le nom de leur village, procédant ainsi à une cartographie collective.

Aurore Combasteix interroge Eddy Terki sur son intérêt pour les projets participatifs et plus particulièrement dans l'espace public.

Eddy Terki répond que l'espace public occupe une dimension centrale dans son travail. Cet espace, qui par définition appartient à tout le monde, pose la question de la légitimité de l'artiste. Il est impensable d'y prendre la parole seul. Un temps de rencontre est donc nécessaire à la création, qui devient le moment privilégié d'échanges. Les nœuds qui ressortent de ces échanges permettent de dessiner la suite des projets. C'est pourquoi Eddy Terki n'est pas capable de décrire la finalité des projets aux commanditaires. Pareillement, le nombre d'ateliers et de rencontres n'est pas fixé à l'avance. Il est donc important de se faire connaître auprès des personnes familières du territoire et de les inviter à s'impliquer dans le projet, de leur montrer que l'artiste est digne de confiance.

Après avoir initié ce travail participatif avec « J'habite ici », il l'a poursuivi dans le cadre d'un appel à projets diffusé en 2021 par la Société du Grand Paris, en lien avec les travaux du Grand Paris. Le titre « J'habite ici » propose une forme de revendication et d'affirmation du territoire par les habitantes et les habitants. La relation avec le public local est donc centrale dans ces projets participatifs.

À Saint-Ouen, il a mené un travail avec les plus jeunes, en leur proposant de réaliser la cartographie de leur ville. La ville lui ayant demandé d'organiser des ateliers d'été, il a demandé un temps beaucoup plus long afin de travailler avec les enfants sur leur perception de la ville. Six adolescents ont dessiné au fur et à mesure leur ville sur le sol, à l'aide de marqueurs. Par la suite, les enfants ont manifesté l'envie de faire des volumes. Il leur a également demandé de photographier les endroits qu'ils aimaient particulièrement. Parallèlement, il a demandé à la Direction des affaires culturelles de faire venir des élus locaux pour leur montrer le projet et sa forme finale de carte de la ville observée par le regard de ses jeunes habitants et habitantes.

Le processus propre au projet représente donc la plus grande partie du travail de l'artiste, lui permettant d'assurer la légitimité et la spontanéité du projet. La photographie, le collage et la cartographie sont des actions directes, nécessitant l'engagement des adolescents au sein de l'espace. Ainsi, certains éléments de la ville, comme un cinéma culturel, sont mis en avant par les adolescents, quand d'autres ont tendance à disparaître. Le lieu Mains d'Œuvres, alors menacé de fermeture, prend une place importante sur le territoire et la carte mis en place par les jeunes.

À la suite de ce projet, la Direction de l'Action Culturelle lui a demandé une intervention. Il a alors choisi, en concertation avec les jeunes participantes et participants un espace central de leur quotidien, le square Marmottant, où il a fait inscrire sur des transats différentes questions et réponses des adolescents concernant la ville et leur rapport à celle-ci. De la même façon, il avait mené un projet artistique à l'Institut du monde arabe sur les relations franco-algériennes sous la forme d'un dialogue.

Aurore Combasteix note que, pour comprendre un territoire et son contexte, Eddy Terki s'adresse d'abord aux personnes et publics avec qui il sera susceptible de travailler.

Eddy Terki le confirme. Le commanditaire est une porte d'entrée. Une fois la question de la commande réglée, l'artiste est directement en lien avec la population. Il demande seulement à avoir une personne-ressource à qui s'adresser. Il est donc autonome sur les projets, que les commanditaires découvrent à la fin du processus de création.

Concernant l'appel à projets autour des travaux du Grand Paris, Eddy Terki a travaillé avec un collège. La station de la ligne 14 crée d'importants problèmes sur la place de la Mairie de Saint-Ouen. Le collège en question est situé entre la place de la Mairie et la place Jean Jaurès. Ce quartier est constitué de nombreuses zones mortes, de nombreux non-lieux. Il était donc intéressant de réveiller cet étrange lieu de passage. Le temps de rencontre avec les élèves a duré deux mois. L'idée était de leur demander d'où ils venaient dans Saint-Ouen, puis de leur montrer le processus de création du *designer*.

À l'aide de signes, de dessins, de mots, des questions, commencent à émerger des échanges avec les élèves. Le projet sert à leur parler de Jean Jaurès, de la place Jean Jaurès et de la circulation des habitantes et habitants au sein de cette place. Les élèves ont travaillé autour d'une citation de Jean Jaurès. L'installation est devenue plurilinguistique, notamment par l'implication des parents dans le projet. Elle interroge la finalité du Grand Paris et son lien avec la ville de Saint-Ouen.

Aurore Combasteix s'enquiert du statut conféré à l'œuvre ainsi créée.

Eddy Terki répond qu'il est important que les personnes travaillant sur le projet soient présentes dès le départ. Elles voient le projet se monter, se modifier. Il ne fait que réagir à leurs réactions. Des membres de l'équipe enseignante se sont également joints au projet. Les personnes engagées doivent se sentir légitimes à posséder le projet, à le modifier. Le projet ne fonctionne que s'ils en sont fiers.

Aurore Combasteix souhaite savoir si Eddy Terki s'appuie sur des opérateurs, des lieux d'art ou des partenaires dans la construction de ses projets.

Eddy Terki précise qu'il ne s'agit pas des commanditaires premiers. Dans le Grand Est, il a cependant mené un projet émanant d'un centre d'art. Ces acteurs et actrices pourraient occuper une place intéressante dans le cadre de projets à long terme, mais les politiques restent les interlocuteurs privilégiés. Il note que le dialogue avec un centre culturel lui a permis de faire des liens avec une école, ce qui montre que ce travail doit encore être développé.

L'audience s'interroge sur la question du temps et sur la durée idéale d'un projet.

Eddy Terki estime qu'un projet nécessite 6 mois au minimum et un an dans l'idéal.

L'audience souhaite savoir s'il dispose de budgets relativement conséquents pour ses projets.

Eddy Terki souligne que les commanditaires ne lui donnent pas une enveloppe fixe. Par exemple, le projet dans le Grand Est a représenté un travail de six mois, réparti sur différentes phases. C'est le calendrier des différentes phases qui permet de chiffrer l'action menée. La validation budgétaire intervient à ce moment. L'artiste n'est pas responsable du travail d'ingénierie culturelle. D'autres financements sont susceptibles d'alimenter le projet. Chaque acteur donne ce qu'il peut donner. La temporalité du projet permet d'échelonner le financement.

Aurore Combasteix demande à Lucie Marinier de présenter présenter « Embellir Paris », projet soumis au vote des Parisiennes et Parisiens.

Lucie Marinier explique être enseignante et chercheuse, mais précise avoir travaillé pour la ville de Paris, sur des projets d'art lié à l'espace public. L'art dans l'espace public est, de fait, en contact avec une pluralité de publics, locaux ou étrangers, touristiques ou usagers du territoire. Il pose des questions spécifiques par rapport à la réception et à la vie dans l'espace public. Il existe ainsi une différence entre l'art public et *l'outdoor art*, tel que le définit Joëlle Zask, soit des œuvres entrant en résonance et en révélation mutuelle avec l'espace dans lequel elles sont situées.



L'art dans l'espace public pose la question de la position des professionnels et des ingénieurs culturels. Les ingénieurs culturels sont toutes celles et ceux qui font en sorte que l'œuvre adienne et parvienne au plus grand nombre. Il peut s'agir de responsables de lieu, de programmateurs et programmatrices, de responsables de production, de responsables des publics, d'administrateurs et d'administratrices, ou encore de directeurs et directrices techniques. Ce sont des marginaux sécants, selon la définition de Michel Crozier, c'est-à-dire des personnes n'ayant pas le pouvoir décisionnel, mais ayant la capacité d'agir en maîtrisant deux sphères, deux sujets. Les ingénieurs culturels sont amenés à maîtriser la question des contenus, mais aussi celle du budget, de la production et de la médiation. C'est ce qui fait la spécificité de ces métiers.

Ces métiers sont également amenés à gérer des injonctions contradictoires. Ainsi, l'art n'est pas vital, mais il est essentiel. Il est d'intérêt général et est soutenu par la puissance publique. Il est censé pouvoir appartenir à tous. Il pose la question du rapport entre la liberté absolue de l'artiste et la réception de l'œuvre dans des espaces publics. Le travail autour de cette articulation doit permettre à l'artiste de travailler le plus librement possible, tout en ayant connaissance du contexte local, des caractéristiques physiques de l'espace et de la vie des personnes qui l'occupent.

Il s'agit de réfléchir à la façon dont l'œuvre naît, advient et parvient. Les études mettent en évidence la présence d'angles morts. L'illusion d'un commanditaire tout puissant existe toujours, alors que l'œuvre est le fruit d'un processus complexe, qui comporte de nombreuses dimensions. L'idée est de comprendre comment l'œuvre peut être produite, parvenir au public, puis être adoptée par les personnes occupant l'espace public. La contrainte n'est pas seulement budgétaire, mais elle est également technique, en particulier dans l'espace public, qui n'est pas préservé et destiné à l'œuvre d'art. L'espace public pose donc la question du soin apporté à l'œuvre, mais aussi la question du temps.

Actuellement, la commande publique reste dans une logique d'installation de l'œuvre, soit pour quelques jours, soit pour toujours. L'installation pose des questions pratiques et des questions de fond sur la programmation. Les œuvres s'usent à tout point de vue. Elles peuvent avoir du mal à survivre à leur inauguration. Pour survivre à son inauguration, une œuvre doit être adoptée. De plus, sa fin doit être programmée et respectée, en concertation avec les responsables de sa production.

Concernant les œuvres au sein de l'espace public, il existe une spécificité métropolitaine, avec un bouleversement complet des échelles et des enjeux. Les commandes publiques atteignent des niveaux colossaux. En outre, la culture et l'art sont de plus

en plus convoqués dans les projets d'aménagement public, au sein des phases de préfiguration, de concertation et de vie.

À ce titre, il paraît intéressant de faire une étude de cas, autour d'un projet loin d'être exemplaire et intitulé « Embellir Paris ». Ce projet a pu se développer grâce au questionnement de plus en plus fort sur la place de l'art dans les lieux délaissés. L'art n'est pas seulement présent pour orner, mais également pour changer la perspective et l'usage d'un lieu. Ce projet a pris place dans le cadre d'un appel à projets, qui n'a pas fonction de prendre place de la commande publique. L'appel à projets permet à des porteurs de projets différents de répondre à une proposition. Il s'agit d'un dispositif plus simple, qui passe par la subvention pour agir avec souplesse et rapidité. Enfin, il permet de faire entrer plus facilement la participation des citoyens dans le choix du projet.

« Embellir Paris » est né d'une enveloppe budgétaire de près d'un million d'euros non affecté à un projet dédié de la ville de Paris à la veille des élections municipales. Les élus parisiens ont donc souhaité passer une commande à 20 artistes pour 20 lieux délaissés de la capitale. L'appel à projets donnait la possibilité à des étudiantes et étudiants, des écoles de *designers* ou des collectifs d'artistes de répondre à la sollicitation. Les porteurs de projet devaient faire la proposition d'une œuvre, d'un mobilier ou d'un dispositif, en détaillant la forme, mais aussi le mode de production.

Les porteurs de projet devaient déposer une idée, une œuvre ou un objet à valeur d'usage, en respectant le règlement émis dans l'appel à projets, qui était particulièrement sobre. Il n'était pas question de placer les porteurs de projets dans une position impossible. Ils n'avaient donc pas le droit de prévoir des dispositifs de l'ordre du génie civil ou comportant des systèmes électriques. Les modalités de production devaient être détaillées. Les projets devaient durer entre 1 et 5 ans. Les candidats devaient donc déterminer la durée du projet, en sachant qu'ils restaient propriétaires et responsables de l'œuvre. Ils étaient donc chargés de son retrait.

740 projets ont été déposés. La Ville a instruit ces projets sur un plan technique, en consultant les services des Espaces verts, de la Voirie et de nombreux techniciens qui n'avaient pas l'habitude d'être sollicités autant en amont des projets. Des demandes de modification ont été adressées à certains porteurs de projet, afin de rendre leur dispositif réalisable. Après examen, la moitié des projets ont été jugés réalisables.

Ces projets ont été soumis à l'appréciation des Parisiens par un vote en ligne. 50 000 votants et 350 000 votes ont été enregistrés. Les votants pouvaient voter pour ou contre les projets, ce qui constituait une erreur.

Par la suite, des jurys ont été réunis, à savoir un collège d'experts, un collège de la Ville intégrant les services techniques, et un collège constitué de représentants de la population.

Aurore Combasteix s'interroge sur l'importance d'intégrer le vote des Parisiens à cette démarche.

Lucie Marinier rappelle que le projet découle du budget participatif. Par ailleurs, les sites ont été choisis par les mairies d'arrondissement. Les échanges avec la population locale étaient donc indispensables. Aucun des projets n'aurait pu être réalisé sans le soutien des populations locales. La participation des citoyens répondait en outre à une volonté politique. Les habitants et habitantes porteurs de la carte parisienne, qui acceptent d'être régulièrement consultés par la Ville sur un sujet, ont ainsi pu donner leur avis, arbitrants les positions des experts en arts visuels et celles des mairies d'arrondissement. Les projets ont été évalués selon 5 critères, à savoir la qualité artistique, le vote des habitantes et des habitants, l'expérience des porteurs de projet, leur capacité à comprendre le contexte urbain et leur capacité à réaliser le projet dans la forme annoncée.

Finalement, 18 projets sur 19 ont pu être réalisés. Avec le recul, les défauts d'« Embellir Paris » concernent principalement le temps consacré à la préparation et à l'ingénierie des différents projets. Il aurait également fallu faire précéder le vote du jury au vote des Parisiens.

Lucie Marinier présente quelques œuvres réalisées dans le cadre d'« Embellir Paris ».

Plongeon a été réalisé par Noemi Sjöberg sous le pont du Garigliano. Cette œuvre a été pérennisée. Les agents en charge de ce pont ont convaincu l'artiste d'opter pour une solution pérenne. L'œuvre fait référence à la dernière course de nage dans la Seine, qui a eu lieu en 1925.

Le Bassin, situé rue Coquillère dans le I^{er} arrondissement de Paris, était l'œuvre de Tristan Baraduc. Ce projet n'a duré qu'un an, avant d'être effacé par l'artiste.

Le projet *Les Trois Nuages* a été réalisé par Gilles Brusset sur la place d'Alexandrie situé dans le II^e arrondissement de Paris, l'une des plus denses du monde. L'artiste, qui souhaitait que l'œuvre soit très discrète, au point de n'être perceptible que par les habitantes et les habitants du quartier, a remplacé les joints en béton du sol par des joints en inox poli miroir, qui reflètent le ciel. Le projet a été retiré au bout de trois ans.

Scratching the surface, réalisé par Vhils dans le quartier de Paris La Défense, représente l'une des patientes de la Maternité Lariboisière.

Caméléon a été réalisé par Florian Viel sur le quai de la Gironde dans le XIX^e arrondissement. Ce projet a été porté par le CNEAI.

Les Fables du Calao ont été créées par le collectif Kapsiki, le collectif MU et l'Institut des cultures d'Islam. L'œuvre est associée à un parcours sonore dans le quartier de la Goutte d'or dans le XVIII^e arrondissement.

Enfin, *Les Intruses*, de Randa Maroufi, est un projet porté par l'Institut des Cultures d'Islam. Diplômée du Fresnoy, Randa Maroufi s'est intéressée au quartier de Barbès, très fortement occupé par les hommes. Elle a donc réalisé un film, en remplaçant tous les hommes par des figurantes, jouant le rôle des femmes. 42 images extraites du film ont été installées dans l'espace public. L'œuvre est restée en place deux ans. Ce projet connaît des suites.

L'audience souhaite savoir comment le travail avec les habitantes et les habitants s'est concrétisé.

Lucie Marinier répond que tous les cas de figure existent. L'équipe d'« Embellir Paris », avec le soutien des directions techniques de la Ville, a accompagné les différents projets, en trouvant des solutions adaptées. Pour *Les Intruses*, des dizaines d'images ont été placées sur les façades de logements sociaux. Les bailleurs et les associations locales se sont engagés à nettoyer les œuvres.

Dans le VIII^e arrondissement, un projet a fait l'objet d'un processus de médiation avec une école. Le projet de Florian Viel a été conçu en collaboration avec le bar voisin. Gilles Brusset a travaillé à partir de l'envie des habitantes et des habitants de ne pas encombrer l'espace public. Noemi Sjöberg a collaboré avec les responsables des ouvrages d'art.

L'urgence a permis de trouver des solutions pour chaque projet. D'autres projets ont moins bien fonctionné. Ainsi, un collectif chilien a investi la rue située entre l'Arena de Bercy et la gare de Bercy. Ce projet a été totalement adopté par les habitants et les habitantes. La surface peinte a donc été bien plus importante que prévu. Il s'agit donc d'une réussite du point de vue de la participation des habitants et des habitantes, mais d'un échec artistique.

L'audience s'interroge sur la médiation d'un projet sonore tel que *Les Fables du Calao*. La médiation peine parfois à trouver sa place dans la gestion du projet.

Lucie Marinier souligne que *Les Fables du Calao* représentent une semi-réussite du point de vue de la médiation. Le projet a essentiellement manqué de temps. Il aurait pu être modifié par la médiation. L'idée de disposer d'audioguides n'a pas fonctionné.

Aurore Combasteix invite Romain Minod à parler de l'association Quatorze, de sa philosophie et de son mode opératoire fondé sur la concertation.



Romain Minod indique être architecte de formation. L'architecture est souvent prise comme un produit, quelque chose de fini, destiné à rester de manière immuable dans l'espace public, en oubliant que c'est avant tout un processus. Alors étudiant en architecture, il s'est intéressé à la sociologie et à la question de l'espace, à la manière dont l'architecture pouvait permettre de construire un autre monde, de mieux vivre. Des questions se posent autour de l'espace public. La volonté de changer l'espace et d'améliorer les conditions de vie des habitantes et des habitants devait être mise en lien avec les besoins des habitantes et des habitants. L'association Quatorze a été créée comme organisme à but non lucratif dans cette optique.

L'association se détourne de la commande publique, puisqu'elle s'intéresse à des publics vulnérables, sans argent. La question est de savoir comment réaliser un projet dans ces conditions. La réponse a été d'instituer l'association en tant que commanditaire.

À titre d'exemple, l'association a mené un projet près des murs à pêches de Montreuil. Au départ, il s'agissait d'embellir l'espace, en faisant voter les habitantes et habitants. Très vite, il semblait plus intéressant d'aller voir les publics oubliés par la commande. Un bidonville était situé à Montreuil, à proximité de l'atelier de l'association Quatorze et des murs à pêches. L'association a pris le parti de demander à un architecte de rester trois mois sur le site du bidonville afin de construire des aménagements correspondant aux besoins des habitantes et des habitants. Or, le temps imparti n'était pas du tout suffisant. Par ailleurs, la cuisine commune ainsi construite a été squattée par le chef de la communauté, aux dépens des autres habitants et habitantes. Si l'architecture était la compétence première de l'association, elle ne pouvait pas servir à elle seule aux habitants et habitantes.

L'idée est donc de bien comprendre les besoins des personnes, en interrogeant les habitantes et les habitants, mais aussi les travailleurs sociaux, les bailleurs, les associations, les pouvoirs publics, dans le but d'œuvrer à la résorption pacifique du bidonville, en considérant et en mettant en commun les compétences de tous les acteurs et de toutes les actrices. L'association travaille sur ce projet depuis sept ans. L'arrivée du tramway pose de nombreuses difficultés.

Aurore Combasteix relève que les échecs de l'association lui ont beaucoup appris. Mener un projet dans un territoire implique d'interroger les usagers, les habitants et habitantes, les partenaires, et l'ensemble des acteurs et actrices constituant un territoire.

Romain Minod explique que de nombreux membres de l'association Quatorze sont passés par le master Sciences Po des arts politiques, travaillant ainsi sur

la question de la controverse. Un même sujet peut amener différentes perspectives, solliciter différentes disciplines et cadres de pensée. L'association cherche à explorer ces angles multiples d'approche pour créer une perspective commune.

Ainsi, à Briançon, un centre d'urgence autogéré a été créé suite à l'ouverture d'une nouvelle voie migratoire. Emmaüs a appelé l'association pour créer de nouvelles places d'hébergement. L'association s'est rendue sur le territoire et a réalisé que la création de places supplémentaires reviendrait à épuiser encore davantage le réseau de bénévoles, à tendre les relations avec l'État et à se mettre en porte à faux avec la métropole briançonnaise. Puisque certains migrants restent sur le territoire pour profiter du tourisme, il a été décidé de monter un projet avec l'auberge de jeunesse de Serre-Chevalier, afin de créer du lien social et de développer l'économie du territoire.

La véritable question est donc de savoir comment les personnes deviennent des acteurs et actrices du projet. Dans les bidonvilles, l'association Quatorze rémunère et forme les habitantes et habitants. La participation bénévole ne peut concerner que des personnes ayant du temps et des ressources suffisantes. Les publics vulnérables n'ont pas le loisir de participer à des projets communs.

Aurore Combasteix souligne que la prise en compte des moyens du public est essentielle dans la conception des projets participatifs.

Romain Minod suggère que les commandes publiques et les appels à projets participatifs prévoient de rémunérer le temps des participantes et participants au projet. Si le revenu universel était instauré, permettant à chacun de disposer d'une sécurité financière, la question serait résolue.

Aurore Combasteix s'interroge sur la temporalité des projets participatifs. Est-elle nécessaire, trop longue ou trop courte ?

Romain Minod répond que tout dépend de ce qui est attendu et de la manière dont le porteur de projet souhaite faire participer les personnes. Une réunion publique peut parfois suffire pour initier un projet. En revanche, donner le pouvoir d'agir aux personnes et leur donner la possibilité de transformer leur manière d'être au monde demande beaucoup de temps.

Néanmoins, la question du temps n'est pas primordiale. Il s'agit avant tout d'être sincère. Les projets se montent en fonction de nombreuses contingences. Pour un architecte, le temps long fait partie du métier.

Aurore Combasteix s'interroge sur la question de l'échelle des projets et de son impact sur les populations, participantes et participants.

Romain Minod indique que le projet de Montreuil se poursuit depuis sept ans. Les habitantes et habitants ont été formés à la réhabilitation des murs à pêches, leur permettant de trouver du travail. Le projet a donc un impact positif sur le quartier, sur les habitants, les habitantes, mais aussi sur les interlocuteurs et interlocutrices de l'association. Les habitants et habitantes du bidonville, considérés comme un public à mettre de côté, peuvent devenir une ressource pour un territoire et travailler à son amélioration. Le projet de Montreuil a alors essaimé à Metz, puis à Montpellier, à l'échelle de la métropole. Comprendre l'impact du projet à l'échelle d'un territoire permet d'envisager un plus grand impact par la suite, en touchant la question des politiques publiques.

Aurore Combasteix remarque que les professionnels sont invités par les financeurs à toucher le plus grand nombre, alors que le travail de proximité se fait souvent sur des échelles réduites, contradiction parfois difficile à résoudre.

L'audience se demande si la manière de travailler de l'association Quatorze avec les publics marginaux pouvait constituer une méthode à destination de tous les acteurs et actrices.

Romain Minod confirme que le travail avec les publics marginaux a permis à l'association d'apprendre de ses propres pratiques, notamment en ce qui concerne les méthodes participatives.

En 2017, l'association a été lauréate d'un projet de la Mairie de Paris. Il s'agissait d'un projet d'urbanisme frugal. Le Groupement était mandataire du projet relatif à la Place des Fêtes. Les méthodes acquises à Montreuil ont été redéployées dans l'espace public parisien. Il s'agissait donc d'aller au plus près des publics les plus vulnérables pour élaborer un projet inclusif. L'association était également sensible à la question des agents territoriaux, dont le regard a changé au cours des différentes expériences. Les agents territoriaux subissent des injonctions contradictoires puisqu'ils occupent un rôle précis, mais sans place définie au sein des projets. Une formation montée sur les bidonvilles a permis de réunir à la fois les agents territoriaux et les associations. L'objectif était de déconstruire les préjugés de chacun sur les situations. Les formations servent à construire du participatif.

Sur cette question des publics, Aurore Combasteix demande à Pauline Gacon de partager son point de vue de directrice de structure, celle de la Maison Populaire installée en Seine-Saint-Denis.

Pauline Gacon explique que la Maison Populaire pose la question du lieu et de la fonction de direction culturelle.

En effet, la Maison Populaire existe depuis 56 ans à Montreuil. L'association est née au moment où il

n'y avait aucune habitation autour de ce lieu, autour des questions d'éducation populaire. Ces notions d'éducation populaire existent toujours à ce jour. La fixité de la Maison Populaire, qui aurait pu être un écueil, fait la force du lieu. La Maison Populaire est située dans une petite rue, où il est difficile pour les piétons, automobilistes et cyclistes de se côtoyer. Elle est proche du Lycée Jean Jaurès, qui accueille 1.600 élèves. Sa façade ne présente aucune indication, si ce n'est une baleine à pixels, dessinée par Gérard Paris Clavel. Elle représente les débuts d'Internet, mais aussi la constellation des activités de la Maison Populaire.

En tant que maison des pratiques amateurs, elle est le lieu des pratiques culturelles de tout un chacun, c'est-à-dire la céramique, la mosaïque, ou encore la musique. En tant que centre d'art contemporain, elle est le lieu de rencontre entre les pratiques artistiques professionnelles et les pratiques amateurs. La question de la relation avec le public y est essentielle, puisque le centre d'art peut être traversé par le public.

Il s'agit d'un lieu de savoir et de transmission. Le savoir ne s'y transmet pas de manière pyramidale. Il se construit et doit être en mouvement. Il est donc important pour l'équipe de la Maison Populaire d'être à l'écoute des usagers. Les artistes accueillis permettent de mettre en doute le lieu et l'institution. La Maison Populaire fonctionne notamment autour du principe d'une résidence de commissaires d'exposition. Les commissaires doivent s'emparer d'un lieu traversé, où les œuvres peuvent être frôlées, tout en réfléchissant aux enjeux de rencontres et d'espace public. Les jeunes commissaires doivent proposer trois expositions, organisées autour d'une thématique d'une quinzaine d'événements associés. Déterminer une date de fin pour une exposition pose la question de la trace. Il s'agit également d'accompagner un artiste en tant que lieu et en tant qu'équipe.

Ainsi, un jury populaire, composé à la fois d'habitants et habitantes, d'adhérents et adhérentes, de professionnels de la culture et de partenaires, décide de l'identité du prochain commissaire d'exposition. C'est une manière de créer une pédagogie permanente. La Maison Populaire a donc permis à plusieurs commissaires de faire leurs gammes. L'exposition est vouée à s'ouvrir aux acteurs et actrices du territoire, dans l'idée d'un centre d'art à débordement.

Par ailleurs, des ateliers sont organisés à l'extérieur de la Maison Populaire. Pendant la crise sanitaire, le département de la Seine Saint-Denis a lancé une mission photographique. Dans ce cadre, l'artiste Randa Maroufi a rencontré trois classes du Lycée Jean-Pierre Timbaud d'Aubervilliers. Ces classes d'une filière technique automobile étaient exclusivement masculines. Randa Maroufi a donc décidé de s'emparer

de cette problématique en rencontrant avec une médiatrice 200 élèves du lycée Jean Jaurès de Montreuil. Les lycéennes de Montreuil ont ensuite rencontré les lycéens d'Aubervilliers, qui leur ont transmis leur savoir, leurs gestes et leur pratique. Un tournage de nuit a été organisé, où des jeunes filles effectuaient les gestes des élèves mécaniciens. Randa Maroufi en a extrait des photogrammes, destinés à être diffusés à taille réelle dans l'espace public.

Dans Montreuil, l'affichage public est un véritable sujet. L'œuvre de Randa Maroufi sert à interpeller le public. Il faut donc faire en sorte que l'œuvre soit adoptée, tout en anticipant les possibles réactions. L'implantation a été pensée avec les lycéens, les riverains, le personnel technique et le collectif « Nous toutes ». Il s'agissait de déterminer à quel endroit l'œuvre aurait le plus de sens.

Aurore Combasteix relève qu'il s'agit d'un projet de concertation avec les acteurs et actrices du territoire.

Lucie Marinier ajoute que le travail de Randa Maroufi a débuté dans le quartier de Molenbeek. Il est toujours réalisé de nuit. Randa Maroufi souhaiterait prolonger ce questionnement de l'occupation de l'espace public par les hommes dans des quartiers bourgeois et blancs.

Aurore Combasteix se demande si les projets participatifs, dans l'espace public, sont un effet de mode ou considérés comme des projets pour les publics « par excellence », en lien avec les réflexions sur les droits culturels. Par ailleurs, la tendance aux projets inscrits dans l'espace public signifie-t-elle la mort des lieux ?

Pauline Gacon précise que, dans son exemple, qui implique des personnes non artistes, le projet de création n'est pas pensé au départ. Le public est associé à la démarche et à la création. Il existe donc des réalités différentes derrière le terme « participatif ». Sans participation, la création de Randa Maroufi n'existe pas.

Romain Minod rappelle que la concertation fait partie des projets d'aménagement depuis 30 ans. Il a fallu former l'ensemble des acteurs et actrices à ces questions. La concertation est devenue partie intégrante des pratiques. Pour un architecte, le lieu est un objet qu'il livre. Cette perception doit être réinterrogée. En effet, le lieu continue de se transformer au fil du temps. Cela rejoint donc la question du processus, plutôt que celle du produit.

Lucie Marinier note que la question est pertinente. Elle pose la question du rapport à l'autre. Les projets engageant la population, dans des territoires où la participation a été instaurée comme projet politique, sont jugés exemplaires, au détriment des autres

formes de projet. Une partie du public n'a pas le temps ou l'envie de prendre part aux projets participatifs.

S'agissant des lieux, le processus doit impliquer le temps, mais aussi l'espace. Les lieux doivent être considérés comme des maillons vers d'autres espaces, permettant de dépasser des effets de seuil.

L'audience se demande si les lieux auront de l'avenir dès l'instant où ils cesseront de considérer que la ville s'arrête à la porte du lieu.

Romain Minod indique que les ateliers Jean Nouvel ont convaincu la maîtrise d'ouvrage de réinjecter chaque année des investissements dans le Musée du quai Branly. Il faut transcrire la volonté de faire des processus des actions concrètes. Ce n'est pas un lieu qui est livré, mais une étape d'un lieu, susceptible d'être transformée avec le temps.

Pauline Gacon ajoute que la question de la place des personnes dans les lieux se pose. Il faut laisser la place aux initiatives. La Maison Populaire serait intéressante si elle n'était pas habitée par les artistes, les équipes et les usagers. Une vigilance est donc nécessaire pour ne pas prendre du retard dans la réalité des pratiques et veiller à ce que les lieux ne soient pas abandonnés.

L'audience remarque que cette question s'inscrit dans la remise en question de l'auteur solitaire et tout puissant. Le participatif s'inscrit dans le collectif, en prenant en compte différents points de vue. Cette réflexion touche l'écosystème de l'art dans son ensemble.

Par ailleurs, l'audience interroge Eddy Terki sur le fait de faire signer l'œuvre par les participants et participantes, une pratique novatrice. A-t-il également une pratique artistique plus classique et individuelle ?

Eddy Terki remarque que la question lui est souvent posée. L'image du *design* est souvent liée à la communication. Or, les personnes ayant nourri son travail sont des artistes travaillant sur le geste, la performance ou encore le tag, dans des démarches liées au territoire. Sa formation de *designer* lui donne une méthodologie de travail, mais également un terrain de commanditaires. Le travail de commande artistique et le travail de commande graphique tendent ainsi à se confondre.

Eddy Terki indique ne pas maîtriser le terme d'artiste. Il s'agit d'une question purement institutionnelle. Le volet pédagogique prend une place de plus en plus importante dans son travail. Il participe à la rédaction de programmes pédagogiques sur des projets liés au territoire. Il est donc compliqué de poser une distinction précise entre l'artiste et le *designer*.

L'audience relève que ces définitions sont mouvantes.

Aurore Combasteix s'enquiert d'une possible instrumentalisation de la commande par les commanditaires.

Eddy Terki explique que tous les acteurs et actrices se posent la question de l'instrumentalisation. Deux éléments permettent de la maîtriser. D'une part, travailler dans des quartiers qu'il connaît permet à l'artiste d'en connaître le contexte et les particularités, entre les institutions, les territoires et les maîtres d'ouvrage. En outre, il s'agit de se préserver une place et une légitimité grâce au temps passé sur le territoire.

Par exemple, un commanditaire lui a proposé de travailler pendant un mois sur le quartier Pleyel. Lors des premières rencontres avec les habitants et habitantes, l'artiste ne connaît pas encore sa place. Le travail demandé exigeait donc un temps bien plus long, ce qui a été accepté par le commanditaire. La question du temps permet de cristalliser le regard des habitantes et des habitants. Il était intéressant de parler du passé du quartier pour envisager son devenir, afin de faire un lien entre les générations. La mise à distance du commanditaire est ainsi primordiale.

Romain Minod estime que la véritable question porte sur la sincérité de l'ensemble des partenaires. Le risque d'instrumentalisation ne vient pas que des commanditaires. Les bénéficiaires peuvent tenter de détourner un projet à leur profit, comme le montrent l'exemple de Montreuil ou celui de la Place des Fêtes, où les Gilets jaunes ont développé un rapport de force avec la politique locale. L'engagement dans des communications non violentes permet de comprendre les intérêts de tous les acteurs et actrices. Aurore Combasteix clôt ce forum en précisant que la DRAC organise le 6 décembre 2022 une journée autour de la question du tourisme, sujet qui n'a pas pu être abordé lors de cet échange. La modification des territoires urbains soulève la question du tourisme durable.

Aurore Combasteix remercie les intervenants et les intervenantes, ainsi que les participants et participantes, pour cette discussion, dont Samuel Belfond réalisera une synthèse en fin de journée.

Constats	Perspectives
<ul style="list-style-type: none"> • Difficulté à penser les modalités de participation des publics à un projet artistique • Mais volonté commune de trouver dans le processus de création une place pour les publics, qui ne se limiterait pas à la réception • Question du statut de l'œuvre et de l'artiste 	<ul style="list-style-type: none"> • Nécessité de ne pas penser la finalité du projet en amont de sa concrétisation • Penser le participatif comme un <i>medium</i> à part entière, permettant de renouveler les formes et les pratiques artistiques • Comment intégrer les participantes et participants à l'auctorialité de l'œuvre finie ? • S'interroger sur le statut des bénévoles, la capacité à se rendre disponibles pour un projet participatif • Se former à la concertation (commanditaires, artistes, professionnels...) • Comment les lieux peuvent muter, devenir plus poreux avec l'extérieur, l'espace public

SYNTHÈSE

<p>Dans le cadre de la journée professionnelle de TRAM, nous avons proposé à Xavier Montagnon, Samuel Belfond et Éric Degoutte de se soumettre à l'exercice de la synthèse afin de restituer la teneur des échanges des trois forums de l'après-midi. Ces trois productions écrites, aussi hétérogènes que riches, donnent une idée du dynamisme des conversations ayant eu lieu à l'occasion de ces rencontres. Elles ne sont pas exhaustives et peuvent refléter un point de vue propre à chacun.</p>	<p>Pour la synthèse du forum n°2 rédigée par Samuel Belfond, auteur et critique d'art indépendant, se référer à la page 74</p>
---	---



Par sa forme, le participatif peut remettre en cause un stéréotype commun dans l'histoire de l'art, celui de l'artiste génial et solitaire, écarté au monde alentour.

FO
OO
OO
OO

OO

OO

QUEL ACCUEIL ET QUELLE HOSPITALITÉ DANS LA RÉALITÉ PROFESSIONNELLE DES ACTEURS ET ACTRICES DES ARTS VISUELS FRANCILIENS ?

Intervenantes et intervenants



Éric Degoutte, directeur du centre d'art contemporain Les Tanneries (Amilly) rédigera et présentera la synthèse des échanges à l'issue du forum.

03

R
UMMMM

Stéphanie Chazalon ouvre le forum, qui portera sur l'accueil des artistes internationaux en Île-de-France. Les situations d'urgence seront évoquées, sans oublier les résidences habituelles anticipées. La question du sens et des conditions de l'hospitalité selon les circonstances de cet accueil sera au cœur des échanges, en particulier la tension entre les objectifs artistiques des lieux d'accueil et les enjeux humains, administratifs, sociaux ou médicaux.

Malheureusement, Fabienne Brugère, positive au Covid-19, ne pouvait pas être présente au forum. Stéphanie Chazalon fait la lecture de la présentation de l'ouvrage de Fabienne Brugère, *La Fin de l'hospitalité*, rédigée par Jean Merckaert – ouvrage, comme d'autres, disponible à la consultation à l'espace ressource situé dans la Galerie :

« Le titre de l'ouvrage pourrait sonner comme un constat sans appel. Et de fait les auteurs, tous deux philosophes, rapportent de leur périple aux frontières

de l'Europe un portrait bien sombre de notre époque : « Il est devenu unimaginable de réclamer une solution décente à la crise des réfugiés car nous vivons dans la peur ». Plus encore, l'étranger, qui « pouvait tenir sa place par le fait qu'il venait d'un autre monde, assurant une sorte de passage entre l'ici et l'ailleurs », « a été dépouillé de toute sacralité. Il n'est plus celui à qui on doit l'hospitalité du fait qu'il est étranger ». L'hospitalité serait-elle donc morte et enterrée ? Certes non : « à Calais, à Grande-Synthe, à Lampedusa, à Vintimille, à Tempelhof, dans tous les camps d'Europe et hors d'Europe, les bénévoles affluent ». Un élan né « de la certitude sensible que n'importe quelle vie équivaut à n'importe quelle autre vie ». Mais l'hospitalité, ce « soin approprié à des vies rendues vulnérables. Ces vies qui pourraient (...) être les nôtres », ne saurait relever de la seule éthique individuelle. Car elle est aussi « un risque, une épreuve existentielle », qui appelle « une solution collective, et donc politique ». C'est ici que le bât blesse. L'héritage des Lumières, celui de Kant en particulier,

nous avait civilisés : le droit à l'hospitalité – à bien distinguer de l'accueil durable – était devenu universel pour toute vie menacée. Aujourd'hui, le Vieux Continent dresse des murs et des barbelés, face à ces hommes, ces femmes, ces enfants, que l'on nomme indifféremment « migrants » pour mieux les maintenir à distance. Une fois « animalisés », selon l'expression empruntée à Hannah Arendt, pourquoi se soucier encore de leurs histoires, de leurs projets, de leurs rêves ? Alors « le pouvoir (...) les dépose des années durant dans des camps pour les oublier et ne plus les voir ». Mais alors, que faire ? L'accueil inconditionnel n'est-il pas une réponse bien angélique ? Au contraire, selon Guillaume Le Blanc et Fabienne Brugère, *qui plaident pour un « réalisme de l'hospitalité », revendiquant l'intérêt qu'a une société à être hospitalière, avant d'esquisser en guise de conclusion les grands axes de ce que pourrait être une « République bienveillante ».*

Stéphanie Chazalon propose à Nicolas Surlapierre de prendre la parole en introduction, pour partager son travail sur l'hospitalité et donner des clés historiques et étymologiques. Il remercie l'équipe du MAC VAL, qui a aidé à sa participation à la table ronde. L'avant-propos de *La Fin de l'hospitalité* souligne que le terme « hospitalité » serait obsolète, qu'il faudrait trouver un autre terme, ce que Nicolas Surlapierre a trouvé effrayant car tout son propos reposait sur la justesse et la poésie du terme hospitalité. Toutefois, la lecture du livre rassure.

Nicolas Surlapierre est venu à la question de l'hospitalité par la question de l'exil, à l'occasion de la rédaction de sa thèse, qui portait sur les artistes allemands en exil, de 1933 à 1945. Un enjeu de cette thèse était de revenir sur des clichés existants sur l'exil. La thèse revenait sur la notion selon laquelle l'exil serait un moment propice à l'imagination et à la création. Toutefois, la réalité n'est pas si simple, pour des questions matérielles ou psychologiques. Les artistes ne sont pas toujours à même de faire face à cet évènement et de relater leur exil.

Pendant son parcours, Nicolas Surlapierre a effectué le passage d'une hospitalité philosophique, presque imaginaire, à une hospitalité plus politique. Cette trajectoire s'est faite notamment à l'occasion d'une exposition d'art contemporain marquante. Cette exposition permettait de passer de l'hospitalité valorisante à l'hospitalité blafarde. Elle a été réalisée à Villeneuve-D'Ascq, dans le cadre d'un échange de collections avec le musée belge du Grand-Hornu.

Cette exposition coïncidait avec le travail d'un groupe de recherche sur l'hospitalité, auquel il participait. Influencé par les travaux de Derrida, sa première idée fut d'organiser l'exposition autour du rapport étymologique étrange entre *l'hospes*, à savoir l'hôte, et *l'hostis*, à savoir l'ennemi. Les questions d'hospitalités sont très fortement liées à l'hostilité. Il y a un risque

à recevoir, qui en vaut la peine. L'enjeu de l'hospitalité n'est pas tant la connaissance de l'autre que sa reconnaissance en tant que tel. Il s'agit de reconnaître notre besoin de recevoir le plus important est la reconnaissance : reconnaître ce que nous avons reçu et que nous avons été reçus.

À l'époque de l'exposition, une structure en trois parties avait été choisie pour cheminer vers ce que Derrida appelait « l'hospitalité inconditionnelle ». Dans l'exposition, cette notion avait été interprétée comme une hospitalité qui va jusqu'au sacrifice de soi. En réalité, Derrida définissait plutôt cette hospitalité inconditionnelle comme une hospitalité accordée sans poser de questions. Il faisait également la différence entre l'invitation et la visitation. Derrida écrivait à propos de la scène religieuse de la visitation que « *les situations de pure hospitalité comportent une tragédie interne* ».

Dans la revue du Musée de l'histoire de l'immigration, Guillaume Le Blanc demandait si les musées sont des lieux pour l'hospitalité. Il est tentant de répondre positivement à cette interrogation. En effet, les musées sont destinés à accueillir et protéger des artefacts, des significations, mais aussi des personnes. Par son statut, le musée a un pouvoir de légitimation quasi légale. Il s'agit d'un lieu public dans lequel il est possible de se sentir protégé.

Depuis, Nicolas Surlapierre avait un peu oublié cette notion, jusqu'à la visite de l'*exposition « Persona Grata »* ↔ au MAC VAL, qui présentait la façon dont l'art contemporain interroge l'hospitalité. Cette exposition mettait en valeur de nouvelles notions, comme le terme de « condition cosmopolite ».

L'hospitalité pose la question de notre propre vulnérabilité. Le geste hospitalier vient guérir une double vulnérabilité. Un autre aspect, abordé par l'exposition du MAC VAL, était la question de la hantise, des fantômes de l'hospitalité. Dans le recueil *Passer, quoi qu'il en coûte*, Georges Didi-Huberman écrit : « *Les migrants ne sont que nos parents revenants* ». Les réfugiés viennent nous rappeler un passé qui vient nous hanter. Dans son texte, Huberman n'oubliait pas la théorie déridienne qui rapprochait le *guest*, à savoir l'invité, du *ghost*, ou *gast*, à savoir le fantôme.

En conclusion, si nous avons des actes accueillants et si nous nous interrogeons sur l'hospitalité, c'est pour des raisons éthiques et politiques, mais aussi parce que cette question nous hante. Il ne s'agit toutefois pas d'un élément dramatique, mais d'une raison supplémentaire pour accueillir avec plus de conviction, sinon avec plus de cœur.

Stéphanie Chazalon invite ensuite Bénédicte Alliot à présenter la manière dont elle a remis l'hospitalité au cœur du projet d'établissement de la Cité internationale des arts, en notant que certains éléments de la première

intervention résonnent fortement avec la mission de ce lieu. Bénédicte Alliot confirme que depuis plusieurs années, la Cité a souhaité mettre en avant l'hospitalité et se donner les moyens d'être une résidence d'artistes plutôt qu'un centre d'hébergement pour artistes. En effet, héberger des artistes, ce n'est pas la même chose que les accompagner dans leurs démarches artistiques, administratives ou psychologiques. Cet accompagnement implique des domaines qui ne sont pas le cœur de métier de la Cité internationale des arts.

Faire acte d'hospitalité pour accueillir des artistes, quels qu'ils soient, étrangers ou non, c'est aussi être hanté par les silences de l'histoire. Ces silences peuvent relever de l'invisibilisation des communautés ou des amnésies de l'histoire. La question de la mémoire, de son impossibilité et du retour du traumatisme se pose toujours à travers celle de l'hospitalité. Plutôt qu'une guérison ou qu'un acte philanthropique, cette dernière peut être envisagée comme une forme de réparation.

La première réparation à laquelle s'est attachée la Cité est celle des grands oubliés, à savoir les artistes français vivant dans les outre-mer. Les outre-mer sont un oubli de l'histoire caractérisé de la République française. Aujourd'hui, la Cité accueille 25 artistes des outre-mer, ce qui participe à sa réflexion sur l'hospitalité et l'accueil des artistes.

Ensuite se pose la question de la durée de l'hospitalité. En effet, il y a un *après* l'accueil. À la Cité internationale des arts, les résidences d'artistes sont temporaires. Pour faire complètement acte d'hospitalité, il faut s'assurer que les artistes pourront partir dans des conditions dignes qui leur permettront d'exercer leur travail de création. Sur ce point, la Cité échange beaucoup avec la puissance publique, notamment avec le ministère de la Culture.

Indéniablement, il y a du sable dans les rouages, ce qui ne permet pas d'envisager avec sérénité l'après-résidence. Le corps politique de l'hospitalité dans la République est souffrant. La question de la prolongation de certains artistes se pose souvent pendant plusieurs années, car ils ne trouvent pas, souvent pour des raisons administratives, un logement digne.

En ces temps de crises, la Cité internationale des arts est sollicitée par la puissance publique pour mettre en place des dispositifs d'accueil d'urgence. Or, sans ses partenaires, comme le *programme PAUSE* ↔ ou le MAC VAL, la Cité serait dans l'incapacité de faire preuve d'hospitalité correctement. Ce n'est qu'ensemble qu'il est possible de répondre à ces urgences.

Récemment, le ministère de la Culture a saisi la Cité internationale des arts sur l'Afghanistan, puis sur l'Ukraine. Les réfugiés et réfugiées ukrainiens doivent

cohabiter avec des dissidents et dissidentes russes. Pour le moment, ils cohabitent difficilement, ce qui peut entraîner un militantisme politique que la Cité n'avait pas anticipé. Cette question nécessite de travailler sur un accompagnement supplémentaire qui garantira aux autres résidents et résidentes la sérénité et le calme nécessaires à leur travail. Le site de la Cité internationale des arts s'est toujours voulu comme un lieu neutre afin d'accueillir des artistes qui, ailleurs, ne pourraient jamais travailler ensemble.

Pour la Cité, la question de la durée est réellement problématique, car elle manque d'outils de sortie de résidence. La Cité internationale des arts réfléchit à l'après-résidence, y compris pour les artistes qui ne sont pas en exil.

Pour les artistes ukrainiens en exil, la Cité a monté des résidences internationales, notamment à Berlin. Cette résidence permet à ces artistes de rencontrer rapidement d'autres communautés. Après leur résidence à Berlin, ils auront la garantie de pouvoir revenir à la Cité.

Pour les artistes afghans, le dispositif d'urgence a été monté rapidement, avec l'aide du ministère de la Culture, extrêmement réactif. Les artistes afghans ont été accueillis dans tout l'Hexagone, au sein de structures très diverses. Toutefois, souvent, la transition a été trop violente pour des artistes qui n'ont pas supporté leur nouvel environnement. La structure de la Cité aide à tenir le coup. Le milieu urbain et la possibilité de nouer de nouveaux contacts permettent de tenir. En effet, la question centrale pour les artistes, au début de leur exil, est de tenir. Il faut, dans un premier temps « que cela passe ».

Enfin, la Cité internationale des arts a toujours accueilli des artistes en exil depuis sa création en 1965, notamment des artistes chiliens ou sud-américains. Ces artistes se sont ensuite installés durablement à Paris ou en Europe. Toutefois, il ne s'agit pas de la mission première de la Cité, qui n'a vocation à accueillir énormément d'artistes en exil.

Par exemple, la Cité accueille cinq artistes afghans, ce qui peut paraître peu au regard des 1 000 artistes que la Cité accueille chaque année. En réalité, ce chiffre est conséquent quand il s'agit de leur apporter un accompagnement individualisé.

Il est important de pouvoir travailler dans la Cité internationale des arts, mais il est également important de pouvoir en partir. La Cité est un microcosme, une bulle au sein du monde réel. Elle a besoin de soutien, d'un raccord avec des structures partenaires qui travailleraient sur la sortie de résidence. Cette sortie doit passer par un nouvel accueil dans un hébergement, qui permet une insertion sociale. Or, à la Cité, il est possible d'être totalement hors-sol pendant toute la



résidence. Pour de nombreux artistes, il s'agit d'une zone de confort.

Stéphanie Chazalon donne la parole à Laura Lohéac, pour le programme PAUSE, qui travaille avec la Cité internationale des arts et connaît justement cette problématique de la sortie des résidences d'urgence.

Laura Lohéac rappelle que les artistes et les intellectuels sont les premiers ciblés par les régimes autoritaires ou en cas de guerre. Ce sont eux qui remettent en cause ces régimes ou qui reconstruisent après la guerre. Ils sont les premières victimes, avec les libertés publiques et académiques.

Un rapport de 2021 fait état d'une augmentation des atteintes aux libertés artistiques. Il recense plus de 1 250 atteintes aux libertés artistiques répertoriées en 2021. Les chiffres exacts sont difficiles à établir, et il s'agit plutôt d'une tendance. Toutefois, il est également possible d'anticiper une multiplication du nombre de ces attaques en 2022, en raison de la guerre en Ukraine et de la radicalisation du régime russe.

En 2021, ces attaques ont pris la forme de 38 meurtres dans 12 pays, de plus de 500 poursuites judiciaires, dont la moitié ont débouché sur un emprisonnement ou encore d'agressions physiques ou sur les réseaux sociaux. Pour un tiers, ces attaques ont eu lieu en Europe, si l'on inclut la Turquie, l'Ukraine et la Biélorussie. L'Amérique du Nord vient en seconde position avec 25% des attaques contre les libertés académiques.

Pour répondre à ces enjeux, le programme PAUSE, à l'origine destiné à l'accueil des scientifiques en exil, s'est ouvert aux artistes. Ce programme a été créé en 2017, au moment de la guerre en Syrie, après l'assassinat du directeur du musée des antiquités de Palmyre par l'État Islamique. Cet assassinat a suscité un électrochoc au sein de la communauté archéologique et, plus largement, de l'enseignement supérieur et de la recherche (ESR), qui a saisi les pouvoirs publics. Thierry Mandon, alors secrétaire d'État chargé de l'enseignement supérieur, a proposé la création d'un fonds qui aiderait universités et organismes à accueillir des chercheurs en danger. Le ministère de la Culture a rapidement rejoint le programme PAUSE. Pour autant, il n'a pas été possible de concrétiser l'accueil d'artistes dans l'immédiat.

L'ambition du programme PAUSE est de favoriser l'accueil de figures scientifiques et d'artistes dans des établissements de l'ESR et des institutions culturelles. Le programme abonde à 60% les dépenses liées à l'accueil des bénéficiaires qui comprend le financement d'un poste d'enseignant-chercheur ou d'une résidence et des mesures d'accompagnement à l'insertion socio-professionnelle (cours de langue, aide à l'installation etc.). Il ne s'agit pas simplement

de donner de quoi vivre et travailler, mais aussi d'aider à la reconstruction. Cet accompagnement s'étend également à l'aspect administratif.

Le programme PAUSE bénéficie d'un partenariat avec le ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, le ministère de l'Intérieur et le ministère de la Culture. Également, l'Association nationale des écoles supérieures d'art et design publiques (ANdÉA) et l'atelier des artistes en exil ont joué un rôle majeur dans la concrétisation de l'ouverture aux artistes. L'organisme a pu mobiliser des écoles d'art et établir des ponts avec le programme. L'atelier des artistes en exil a identifié des candidats et participé à leur accompagnement. Le programme travaille également avec la Cité internationale des arts.

Plus de cinq ans après son lancement, le programme PAUSE a accueilli 600 personnes, majoritairement des scientifiques, mais également 75 artistes. Parmi eux, 47 ont été accueillis dans le cadre d'un fonds d'urgence ouvert au moment du déclenchement de la guerre en Ukraine. Ce fonds d'urgence sur trois mois a été pensé comme une première étape permettant aux exilés de postuler au programme PAUSE classique. Le programme classique prend la forme d'un financement d'un an, renouvelable une fois. L'idée est de permettre aux bénéficiaires de poursuivre leurs travaux dans les meilleures conditions possibles une fois arrivés en France.

Ces 75 artistes viennent de 13 pays d'origine. Tout d'abord, l'Ukraine et la Russie, mais aussi l'Afghanistan, la Biélorussie, la Chine, ou le Congo. Parmi ces artistes, 70% des bénéficiaires sont des femmes. Toutes les disciplines artistiques sont représentées, mais les artistes plasticiens sont majoritaires à 42%. Ces artistes sont accueillis dans 38 structures partenaires, principalement des écoles d'art, mais aussi des instituts universitaires et des institutions culturelles.

L'accueil des artistes a pour enjeu à la fois de leur fournir un lieu de travail et de briser leur isolement. Il est important de créer une communauté pour les artistes, ce que font l'atelier des artistes en exil et la Cité internationale des arts. Le programme PAUSE ne dispose pas de lieu dédié pour les artistes. Il organise des rencontres pour réunir les bénéficiaires du programme : Journée du réseau, rencontres alumni etc. L'occasion pour eux de partager leur expérience, de partager leur réseau, mais aussi d'amorcer une sortie du programme.

Il est particulièrement important de valoriser les travaux de ces artistes avec l'aide d'organismes spécialisés afin de ne pas les cantonner à leur identité d'exilé. À ce titre, le programme souhaite renforcer et développer son action sur le volet artistique et culturel. Sa volonté est de constituer un réseau avec des partenaires de premier plan pour les artistes.

Les limites du programme sont principalement matérielles. La difficulté principale, en particulier en Île-de-France, est de trouver un hébergement. Également, l'accompagnement soulève des questions pratiques comme l'ouverture d'un compte en banque ou l'affiliation à la Sécurité sociale. Les démarches administratives sont complexes. Enfin, la question psychologique est un vrai sujet, y compris pour ceux qui accueillent et qui ne sont pas toujours formés à ces problématiques.

Un des enjeux majeur porte sur la sortie du programme, qui doit avoir lieu au bout de deux ans. L'enjeu majeur est de fournir les outils pour l'insertion des bénéficiaires après cette période. Le programme a mis en place des financements spécifiques, des formations et des ateliers destinés à s'approprier les codes et à réfléchir à la suite. L'idée étant de fournir les outils nécessaires à l'insertion des bénéficiaires à l'issue de cette période. Le programme a mis en place des financements spécifiques, des formations et des ateliers destinés à s'approprier les codes de l'univers professionnel et à réfléchir à la suite.

À ce jour, 140 chercheurs sont sortis du programme. Près de 70% ont connu une sortie positive. L'objectif est de leur proposer un poste pérenne ou de leur donner la possibilité, lorsque cela est possible, de retourner dans leur pays d'origine. Certains obtiennent des postes de relais ou des contrats courts. D'autres se réorientent en dehors du circuit académique.

Stéphanie Chazalon présente Louise Morin, qui représente l'atelier des artistes en exil, une association qui travaille notamment avec le programme PAUSE et la Cité internationale des arts. Ses fonctions sont d'identifier les artistes en exil, lors de leur arrivée en France ou à l'occasion de demandes provenant d'artistes encore sur place, notamment en Ukraine.

Louise Morin indique que l'atelier dispose de pôles de soutien aux artistes afghans, birmans, ukrainiens et russes qui prennent en charge l'hébergement ainsi que l'accueil social et administratif. Il s'agit d'un rôle d'accompagnement destiné à trouver des réseaux et des partenaires pour permettre leur insertion professionnelle sur le territoire français.

L'association comptait une cinquantaine de membres en 2017. Elle accueillait alors principalement des cinéastes. Depuis, 450 membres composent l'association, toutes disciplines confondues. Ses locaux sont situés 6 rue d'Aboukir à Paris. Leur surface est de 1 000 mètres carrés et le manque d'espace se ressent. L'association dispose d'ateliers collectifs, de studios d'enregistrements ou de répétitions où les artistes peuvent exercer leur pratique.

Le pôle arts plastiques vient de terminer une exposition collective aux Magasins généraux à Pantin, sur le thème

« *Stop Wars* » ↔. À l'occasion de cette exposition, de nombreux artistes ukrainiens et russes ont témoigné de la guerre. L'association a également invité tous les artistes de l'atelier à s'emparer de cette proposition. Par exemple, Roya Heydari, photographe-reporter afghane, accueillie à la Cité internationale des arts, avait proposé une œuvre en hommage à ses collègues tués en Afghanistan. L'atelier l'a aidé à développer cette installation dans l'espace de l'exposition.

Bénédicte Alliot précise que Roya Heydari est une bénéficiaire du programme PAUSE.

Louise Morin souligne que l'atelier souhaite que l'exposition continue d'évoluer dans le cadre du festival « Visions d'exil ». Elle est un moyen pour les artistes d'exposer, mais aussi une motivation pour produire et expérimenter. La volonté de l'association est de tenir cette exposition à Marseille dans les prochains mois.

L'atelier des artistes en exil dispose aussi d'un pôle de langues, doté d'une dizaine d'enseignants. L'association organise également une formation à la médiation. L'enjeu est de proposer aux artistes de nouvelles possibilités pour leur insertion et de leur offrir des éléments de contexte pour mieux connaître le public local.

Enfin, l'association est en recherche constante de lieux de résidence et d'exposition pour les artistes. À ce titre, elle a mis en place de nouveaux partenariats avec des institutions culturelles. Un partenariat avec l'ANdÉA lui permet de mieux aider les artistes étudiants et étudiantes.

Stéphanie Chazalon donne la parole à Bénédicte Mahé pour la dernière intervention, autour de l'accueil des élèves internationaux aux Beaux-Arts de Paris, avant de passer au temps d'échange avec les participantes et participants du forum.

Bénédicte Mahé indique que sa participation à cette table ronde l'a fait réfléchir à sa manière d'accueillir, mais aussi d'être accueillie. Il s'agissait à la fois d'une réflexion personnelle, mais aussi plus générale sur l'accueil aux Beaux-Arts. L'école a une longue tradition d'accueil des artistes internationaux, même si elle a pu se fermer dernièrement, notamment depuis les attentats.

En tant que responsable des relations internationales aux Beaux-Arts de Paris pour la direction des études, Bénédicte Mahé présente le *programme Hérodote* ↔, créé et géré par Sophie Marino. Ce programme a été développé en 2016 pour aider à la reprise d'études des réfugiés et des demandeurs d'asile. Il a été doublé en 2022 pour les réfugiés ukrainiens. Il permettra donc l'accueil d'une dizaine d'étudiants et étudiantes ukrainiens, en plus de dix autres étudiants et étudiantes venus d'ailleurs. L'extension du programme a été possible grâce au soutien de l'ANdÉA et du ministère de la Culture.

Ce dispositif est directement pris en charge par l'école. Les étudiantes et étudiants bénéficient de cours de français langue étrangère (FLE) et d'un accompagnement pour préparer des dossiers ou des concours d'écoles d'art pour ceux qui le souhaitent. À partir de 2022, le programme Hérodote donnera lieu à un diplôme d'établissement qui reconnaîtra les cours suivis pendant l'année.

Les participants et participantes pourront participer aux cours pour amateurs dispensés par les Beaux-Arts. Ils auront la possibilité d'être auditeurs et auditrices libres des cours théoriques. Enfin, ils pourront assister à un cours d'histoire de l'art en anglais. La volonté de l'école était de formaliser ce programme afin qu'il puisse être valorisé auprès d'autres institutions.

La principale limite du programme Hérodote est l'absence de logement aux Beaux-Arts. L'accompagnement logistique est peu développé. Les candidats au programme peuvent envoyer directement leur dossier à l'école ou passer par des associations. À l'issue du programme, certains participent à des concours d'entrée, d'autres se regroupent en collectifs.

La problématique des origines différentes des participants et participantes se pose aussi parfois au sein de l'École, comme par exemple en 2022 entre des étudiants ukrainiens et russes. L'école n'étant pas nécessairement formée à la gestion de conflits interculturels, cela peut être un point d'amélioration.

En tout, l'École des Beaux-Arts de Paris accueille 25% d'étudiants et étudiantes internationaux. L'hospitalité est très importante pour les Beaux-Arts, notamment pour des raisons de réciprocité, dans la mesure où ses propres étudiantes et étudiants partiront également ailleurs pendant leur cursus, à travers une mobilité d'études ou de stage.

Une journée d'accueil est organisée chaque semestre. Elle permet de donner le ton des échanges et du temps d'hospitalité. Il est important de faire savoir aux étudiants et étudiantes internationaux qu'ils sont les bienvenus, que l'école est à l'écoute et qu'elle peut les aider. L'école a notamment mis en place une cellule psychologique pour tous les étudiants et étudiantes. Elle a rédigé un guide d'aide en anglais, qui renvoie notamment vers du soutien psychologique.

Ensuite, l'école fait le constat d'une différence dans les conditions d'hospitalité après la période du Covid-19. Les besoins et les attentes des participants et participantes ont changé. Également, depuis la pandémie, l'absence d'assistante sociale du CROUS dans l'école a entraîné une recrudescence des signalements d'étudiantes et étudiants en difficulté. L'école accueille également des professeurs. Ces derniers ne sont pas nécessairement invités sur le long terme, mais plutôt à l'occasion d'ateliers plus

courts. Des partenaires sont régulièrement invités pour des visites de l'école sur des temps très courts. Toutes ces formes d'accueil témoignent de la volonté d'ouverture de l'École des Beaux-Arts.

Pour l'école, la question de l'après est compliquée. Les Beaux-Arts sont un cocon pour les étudiants et étudiantes pendant cinq ans. Un travail de réflexion est en cours sur la période qui suit le cursus : comment préparer les étudiants à l'après-diplôme ?

Stéphanie Chazalon rappelle que l'origine du thème de ce forum était le constat de l'engagement de nombreux lieux d'arts dans l'accueil d'artistes sur le territoire. Cet accueil entraîne parfois le sentiment d'être dépassés par des missions périphériques à l'accompagnement artistique, alors que des dispositifs ou des réseaux dédiés à ces missions existent. Il faut parvenir à articuler les dispositifs du champ artistique et du droit commun, en prenant en compte les enjeux spécifiques à l'Île-de-France, comme la tension sur l'hébergement.

La question de l'après a été beaucoup évoquée. La fin de l'accueil implique d'opérer une transition, une sortie vers le droit commun ou vers une autre résidence. Cette difficulté à permettre l'insertion entraîne un besoin de mise en commun et de coopération entre les lieux mobilisés.

Nathanaëlle Puaud, responsable des expositions et résidences de la Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, souhaite présenter le réseau Arts en résidence. Ce réseau national fédère depuis 10 ans 46 membres qui sont des lieux de résidences ou d'exposition.

Le réseau travaille par petits groupes sur les questions d'actualité liées à la résidence. Notamment, il a été très sollicité sur l'hospitalité d'urgence, avec le besoin de réagir rapidement. Ce travail de réflexion aboutira à la rédaction d'une fiche de conseils pour l'accueil d'urgence. La mission du réseau est en effet de produire des outils et des ressources, mis à disposition sur son site Internet. Dernièrement, une fiche de conseils aux démarches administratives lors d'accueil d'artistes étrangers a été publiée. Cette fiche bénéficiera de mises à jour et de précisions ultérieures.

Une autre représentante de l'association indique que la force du réseau est la mise en commun. Les participants et participantes aux réseaux ont adopté des formats différents, mais rencontrent des problématiques similaires. Travailler ensemble permet de mieux réagir aux problématiques de l'accueil. Les membres du réseau partagent leurs recherches de ressources ainsi que les informations utiles. Des ateliers collectifs sont organisés pour structurer une réflexion commune destinée à identifier les manques et les points d'amélioration.

Isabelle Boulord, cheffe du Département des arts visuels et adjointe au chef de service régional de la création à la DRAC Île-de-France, remarque que les ressources produites par les différents organismes semblent ne pas forcément communiquer entre elles. La table ronde fait apparaître un fort enjeu de mise en commun. La question de l'après-résidence semble centrale. En Île-de-France, peu de logements sont adossés à des résidences ou des centres d'art. Dans d'autres territoires, la question du logement est plus facilement associée à la résidence artistique. Elle demande aux participantes et participants s'ils ont pris contact avec les bailleurs sociaux, avec les associations d'élus des régions ou des départements de France, les directions des affaires culturelles ou les municipalités par exemple.

Stéphanie Chazalon constate une tension très importante pour réussir à identifier des lieux d'hébergement, même quand le projet est planifié en amont. Or, c'est la disponibilité préalable d'un lieu d'hébergement qui rend possible l'accueil d'urgence. La construction d'un projet artistique a ensuite lieu dans un second temps.

Bénédicte Alliot ajoute qu'actuellement, la Cité internationale des arts accueille une poétesse du Bangladesh. À ce titre, la Cité est aidée par plusieurs structures pour la procédure de demande d'asile. Toutefois, malgré la mise en commun des moyens, il est très difficile de trouver des solutions d'hébergement satisfaisantes. La fédération des bailleurs sociaux et les directions des affaires culturelles ont bien été contactées. Des accords ont été signés avec plusieurs villes. La difficulté vient également du fait que les responsables de résidences artistiques, chargés d'accompagner la recherche d'un logement, ne sont pas formés à ce métier.

Isabelle Boulord constate que les lieux d'impulsion politique ne sont pas toujours mobilisés ou identifiés. Demander trop de choses à des acteurs et actrices de la culture peut être démobilisant.

Stéphanie Chazalon relève qu'au-delà de la question de l'hébergement, la problématique importante est l'accompagnement autre qu'artistique. Des structures d'accueil d'urgence généralistes pourraient être mobilisées afin d'aider des artistes en résidence dans des lieux artistiques et culturels pour leurs démarches sociales ou administratives par exemple.

Isabelle Boulord considère qu'il est en effet nécessaire d'identifier des points d'entrée plus globaux pour sortir du cas par cas. Les associations d'élus semblent constituer un bon levier à mobiliser.

Nicolas Surlapierre confirme que, sans portage politique local, l'épuisement est inévitable. Par exemple, à Besançon, l'accueil des artistes était favorisé par la ligne directe de la maire avec le préfet. Un dispositif adapté simplifie beaucoup les choses. Il faut faire appel

au politique pour solliciter une aide sur les démarches administratives.

Un autre point paraît intéressant, à savoir l'autonomie des artistes apprenant au sein des écoles d'art. L'accompagnement doit leur fournir des outils pour garantir leur autonomie après la fin de l'hospitalité. L'accompagnement vers l'autonomie semble être un point d'amélioration, notamment par manque de portage politique.

Bénédicte Mahé considère que cette réflexion montre l'intérêt des structures qui permettent d'agir en réseau. Ces réseaux favorisent les échanges avec les instances politiques ou la mise en commun des ressources. Par exemple, l'ANdÉA permet de réunir les écoles d'art dont la parole commune devient plus forte. Le contact avec les instances prend du temps, en plus du travail quotidien des structures. Travailler en réseau et échanger sur les bonnes pratiques est essentiel.

Bénédicte Alliot ajoute que les structures d'accueil sont contraintes de s'occuper, par défaut, des démarches administratives. Cependant, les responsables des résidences artistiques ne sont pas capables d'aider pour toutes les démarches. Un accompagnement pédagogique complémentaire est nécessaire pour expliquer les secrets de la bureaucratie française. L'empilement bureaucratique est un facteur de dépression chez les exilés.

Une participante relève que les structures culturelles viennent pallier les manques du politique. Les réseaux peuvent également servir à être un relais vers le politique, pour porter une voix commune. Beaucoup de structures de taille réduite ont des relations compliquées avec le pouvoir public. Le politique n'est parfois pas d'accord ou indisponible. Faire réseau permet de porter la parole et de structurer un secteur volontaire pour s'investir dans ces missions.

Bénédicte Alliot souligne que, dans le cas de la Cité internationale des arts, le ministère de la Culture est très à l'écoute, mais il est aussi démuné.

Isabelle Boulord signale que des associations d'élus existent pour chaque niveau de collectivités. Chacune de ces associations dispose d'un responsable culturel. Un courrier signé par plusieurs structures d'accueil, adressé à chacun de ces élus, pourrait être une solution. Un lieu d'art peut également être, pour les élus, un levier politique qui leur permet d'agir sur leur territoire. L'art peut être politique, mais il ne se substitue pas au politique. L'enjeu est de parvenir à trouver d'autres points d'appui.

Stéphanie Chazalon constate que l'enjeu réside également dans la définition de l'artiste auteur et de sa place dans la société. Le sujet de l'accueil des artistes ne doit pas être géré uniquement

par les acteurs et actrices du monde de l'art et de la culture.

Laura Lohéac indique que, lors de la création du programme PAUSE, des liens avaient été tissés avec des ministères, justement pour bénéficier d'une aide pour des démarches qui leur étaient associées. Pour le moment, cette coopération s'est faite sans que des injonctions politiques pèsent sur le programme.

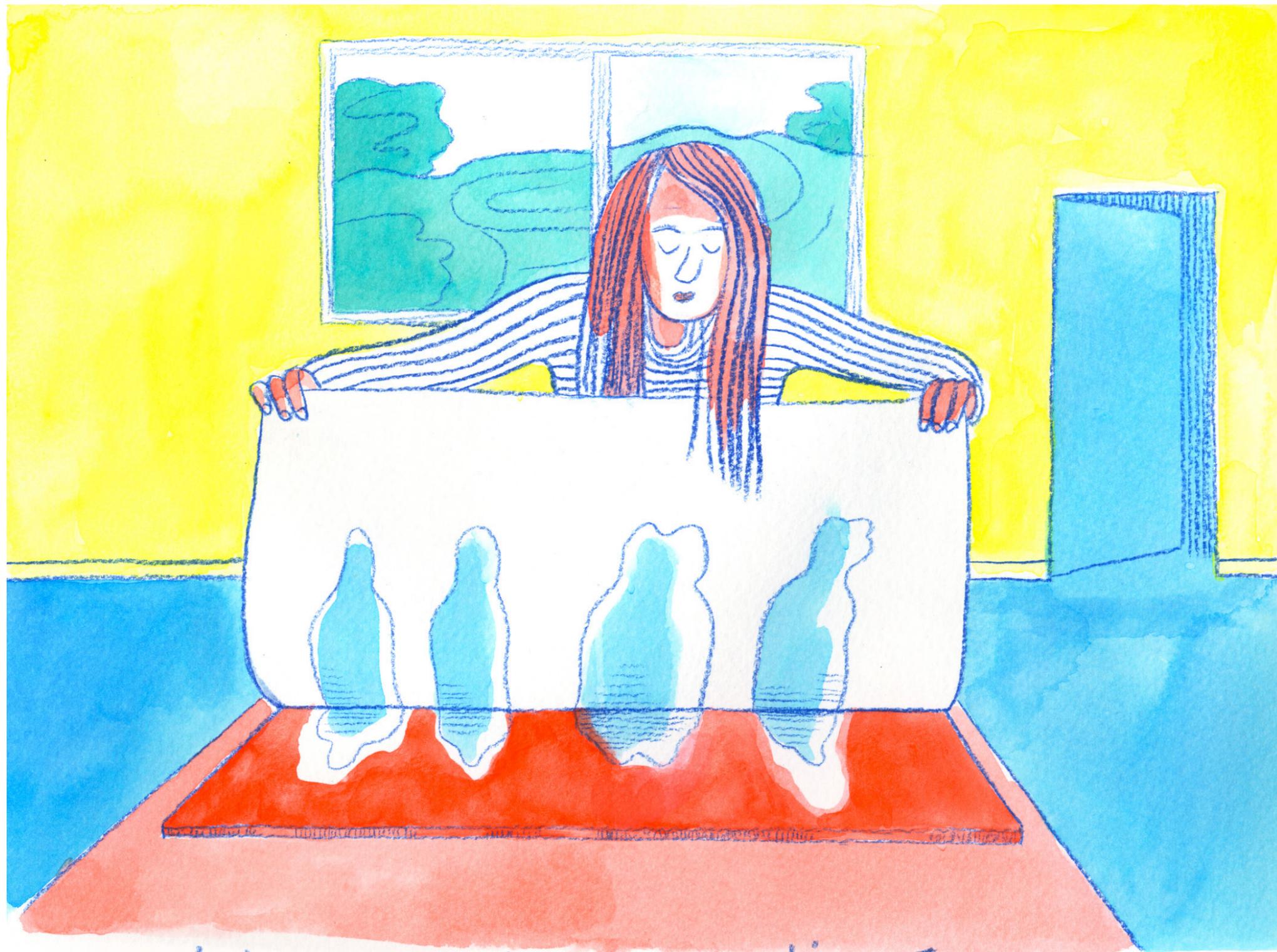
Une participante relève que, si un artiste français peut être accueilli partout, un exilé en France doit constamment justifier de son statut. Cette difficulté pose la question de la place de l'artiste dans notre société et de la manière dont nous les accueillons. Il y a un besoin fort de changer les mentalités pour que les artistes puissent être accueillis partout. Stéphanie Chazalon propose de clore le forum sur ces paroles et remercie les intervenants et intervenantes pour leur participation.

Constats	Perspectives
<ul style="list-style-type: none"> • Difficulté à trouver les moyens économiques et humains pour accueillir les artistes en situation d'exil • L'hospitalité ne doit pas se pérenniser : l'artiste doit pouvoir se voir offrir des perspectives d'évolution 	<ul style="list-style-type: none"> • Former les acteurs et les actrices des arts visuels et développer les équipes des lieux culturels afin de mieux accueillir les artistes en situation d'exil (barrière de la langue, accompagnement juridique, intégration, etc.) • Penser l'après-résidence artistique : quelles perspectives offrir aux artistes à la suite de cette première expérience sur notre territoire ?

SYNTHÈSE

Dans le cadre de la journée professionnelle de TRAM, nous avons proposé à Xavier Montagnon, Samuel Belfond et Éric Degoutte de se soumettre à l'exercice de la synthèse afin de restituer la teneur des échanges des trois forums de l'après-midi. Ces trois productions écrites, aussi hétérogènes que riches, donnent une idée du dynamisme des conversations ayant eu lieu à l'occasion de ces rencontres. Elles ne sont pas exhaustives et peuvent refléter un point de vue propre à chacun.

Pour la synthèse du forum n°3 rédigée par Éric Degoutte, directeur, Les Tanneries (Amilly) se référer à la page 77



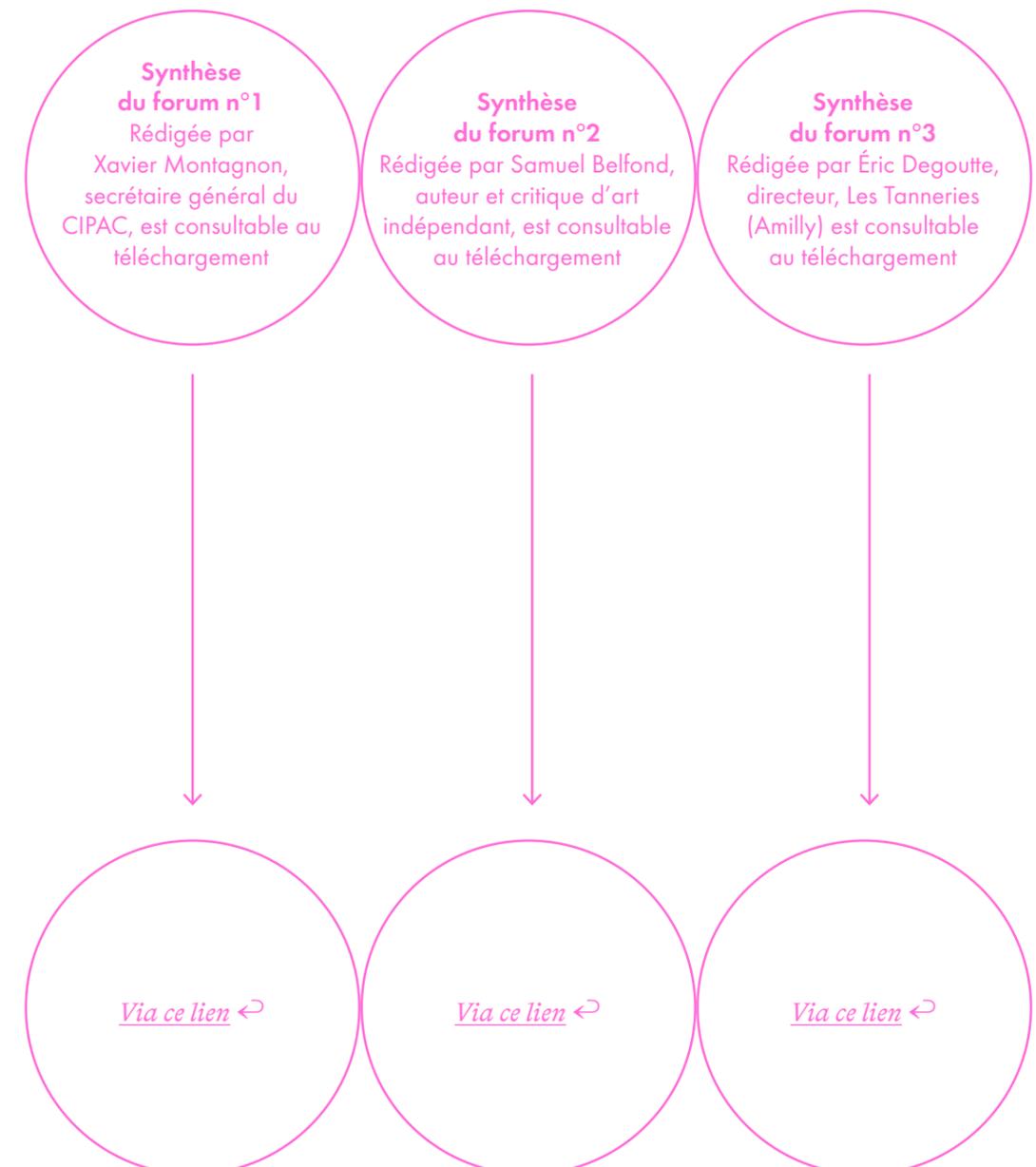
L'accueil des artistes a
pour enjeu à la fois de leur
fournir un lieu de travail
et aussi de briser leur isolement.

SYNTHÈSE DES

F FOOO O ORUMS

Dans le cadre de la journée professionnelle de TRAM, nous avons proposé à Xavier Montagnon, Samuel Belfond et Éric Degoutte de se soumettre à l'exercice de la synthèse afin de restituer la teneur des échanges des trois forums de l'après-midi.

Ces trois productions écrites, aussi hétérogènes que riches, donnent une idée du dynamisme des conversations ayant eu lieu à l'occasion de ces rencontres. Elles ne sont pas exhaustives et peuvent refléter un point de vue propre à chacun.



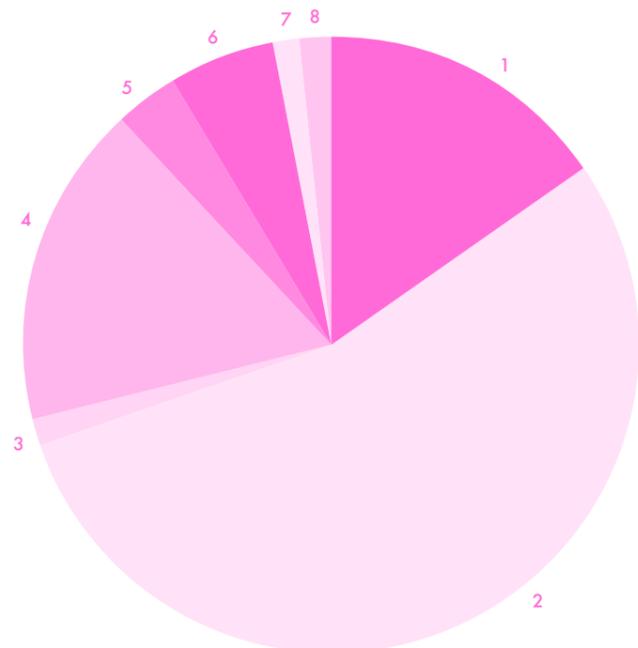
LES COULISSSES

QUELQUES CHIFFRES

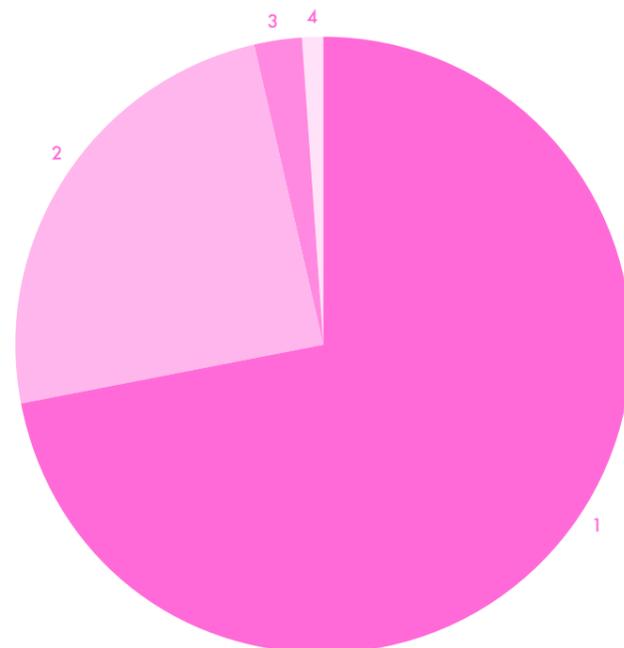
La journée professionnelle du réseau TRAM a accueilli plus de 200 personnes le 18 novembre 2022 : 72% de femmes, 24% d'hommes et 4% d'individus ne se reconnaissant pas dans ces catégories. Ils et elles venaient, pour la majorité, de centres d'art, de musées ou de collectivités (53,4%). Les réseaux, associations et syndicats étaient aussi bien représentés que les artistes-auteurs et collectifs : respectivement présents à hauteur de 15,1% et 16,4%. Les étudiants et étudiantes

représentaient quant à eux 5,5% des participants et participantes, avec une majorité d'étudiants et étudiantes issus de l'École des Beaux-Arts de Paris. 28 personnes sont intervenues sur la journée lors d'1 conférence introductive, 3 forums et 3 synthèses. 30 sur 35 membres des lieux membres du réseau étaient présents avec une ou plusieurs personnes de leur équipe soit 86% des membres de l'association TRAM.

Graphe A



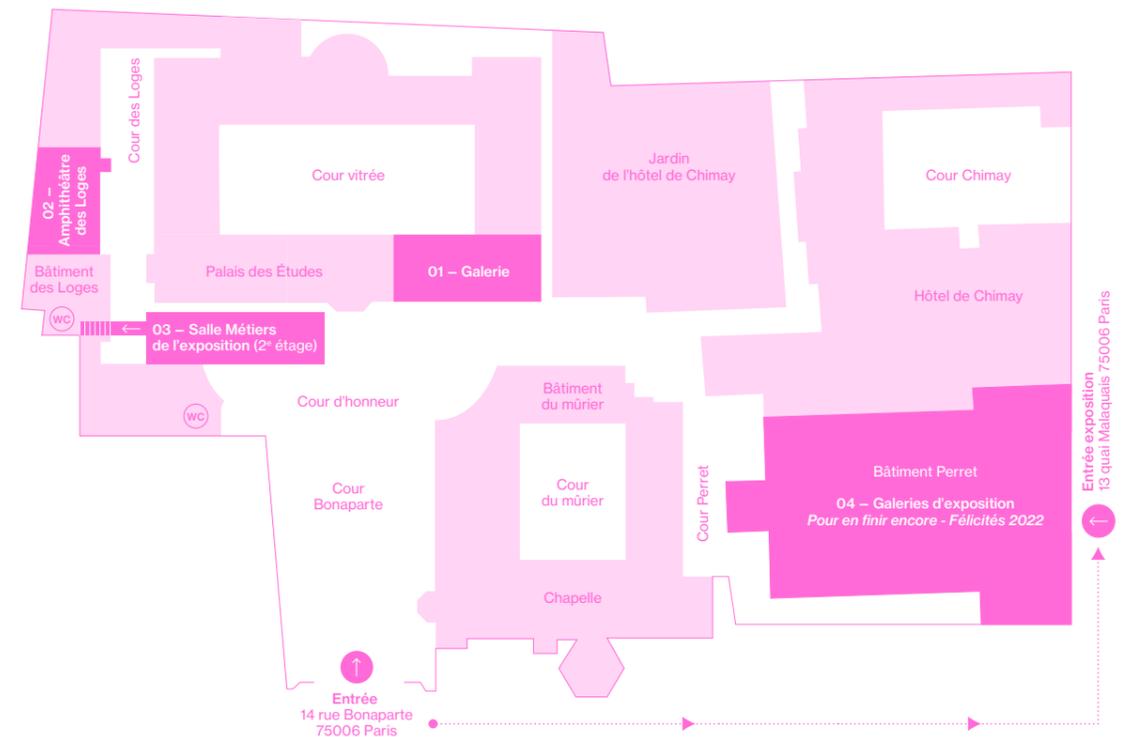
Graphe B



UNE JOURNÉE AUX BEAUX-ARTS DE PARIS

Proposer cette journée professionnelle à l'École des Beaux-Arts de Paris est un choix lourd de sens. En effet, il illustre la volonté du réseau TRAM d'inviter les étudiants et étudiantes artistes à prendre part aux échanges initiés à cette occasion. Leur point de vue, en tant que jeunes professionnels du secteur

des arts visuels, apparaît particulièrement précieux pour penser des perspectives novatrices afin de s'adapter aux mutations du territoire francilien. Cette journée professionnelle n'aurait pu s'envisager sans leur présence.



DES MOMENTS CONVIVIAUX

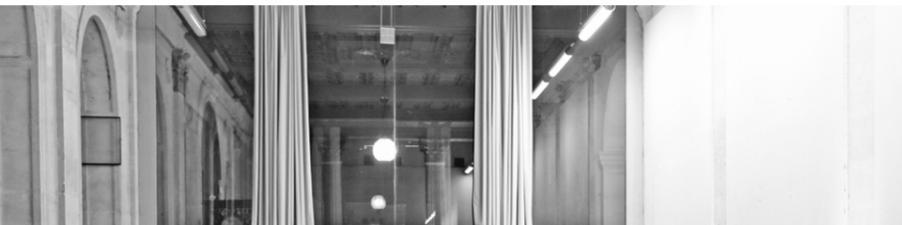
À la suite de deux années marquées par diverses crises, il apparaissait essentiel de proposer aux individus réunis lors de cette journée professionnelle de prolonger leurs échanges durant plusieurs moments de convivialité. Si le réseau TRAM a continué à se mobiliser durant la période de la pandémie, travaillant à fédérer les professionnels qui le composent et à porter des groupes de réflexion, ces moments de partage et de co-construction *in situ* sont nécessaires au développement et à l'épanouissement de nos pratiques professionnelles et nous ont cruellement manqué dernièrement.

Ainsi, TRAM a eu à cœur de réunir les participantes et participants à cette journée professionnelle autour de deux moments de convivialité artistiques et festifs. Artistique d'une part, car il fut proposé en milieu comme en fin de journée de visiter l'exposition des Félicités 2022 de l'École des Beaux-Arts de Paris,

« Pour en finir encore ». Festif d'autre part, car les participants et participantes ont été réunis autour d'un repas amical proposé par Le Traiteur Imaginaire, et accompagné par une intervention sonore de l'artiste Maëlle Poirier.

Pour déterminer le choix du traiteur auquel TRAM ferait appel, une étude de marché a été mise en œuvre. Le Traiteur Imaginaire a été retenu au regard de son ancrage local, son utilisation de produits bio et sa démarche éco-responsable, en accord avec les engagements du réseau et des thématiques de la journée professionnelle, autour du territoire francilien.

Cette journée professionnelle fut ainsi l'occasion à la fois d'échanges pragmatiques sur les mutations du territoire francilien et ce que celles-ci impliquent pour nos pratiques professionnelles, mais bien également de moments de partage conviviaux.



AVEC LA PARTICIPATION DE...

BÉNÉDICTE ALLIOT

Docteure en études anglophones et maître de conférences, Bénédicte Alliot est directrice de l'Institut français d'Afrique du Sud à Johannesburg (2002-2006), puis attachée culturelle à l'Ambassade de France à New Delhi en Inde (2006-2010). Elle dirige ensuite le pôle des Saisons à l'Institut français à Paris. Depuis 2016, elle dirige la Cité internationale des arts à Paris, qui accueille en résidence 325 artistes de toutes disciplines, nationalités et générations sur deux sites (le Marais et Montmartre).

MORGANE BAFFIER

Morgane Baffier est une artiste multidisciplinaire (performeuse, conférencière, théoricienne, dessinatrice...). Diplômée en 2020 de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy, où elle a démarré sa pratique de la performance, l'artiste vit et travaille à Paris. Elle élabore des conférences performées impliquant dessin et écriture dans un univers qui se veut autant politique que poétique. Elle est actuellement en résidence à l'Abbaye de Maubuisson où elle réfléchit à la question du dispositif pour ses prochaines conférences.

SAMUEL BELFOND

Samuel Belfond est auteur et critique d'art. Ses recherches portent notamment sur les écritures collectives et le renouvellement des formats critiques et poétiques, qu'ils passent par la fiction critique, la création avec des plasticiens et plasticiennes de capsules de lecture ou des *featurings* poétiques pensés pour épouser l'interface des réseaux. Il a co-fondé les collectifs 16am - explorant les possibles de la fête comme médium artistique - et Para - invitant des auteurs et autrices à travailler les écritures en présence - ainsi que le podcast *Vernies*, critique-fiction produite et diffusée par Projets Media, co-écrit avec Arnaud Idelon.

PIERRE-EMMANUEL BECHERAND

Pierre-Emmanuel Becherand dirige l'équipe en charge de l'architecture, de la culture et du développement de la Société du Grand Paris. Diplômé de Sciences Po Paris et d'un master de géographie urbaine, il participe à la planification de l'exposition universelle de Shanghai en 2010 et coordonne le rapport d'information du sénateur Jean-Pierre Sueur «Villes du futur, futur des villes» paru en 2011. À la Société du Grand Paris, il pilote en 2014 la mise en place du programme architectural et culturel des gares du Grand Paris Express. Il crée en 2017 le Fonds de dotation du Grand Paris Express, présidé par Rémi Babinet, visant à fédérer des mécènes privés autour du projet. Il dirige aujourd'hui le département en charge de l'architecture,

de la culture, du développement, de la prospective et des commerces dont le périmètre d'action porte à la fois sur les 8 gares du Grand Paris Express et les projets urbains et immobiliers situés dans les quartiers de ces gares. Il est par ailleurs administrateur de la Maison de l'Architecture en Île-de-France et membre de la commission *design* & culture de l'Union International des Transports Publics.

STÉPHANIE CHAZALON

Stéphanie Chazalon est directrice générale de l'ICI depuis 2016. Elle y porte un projet ancré dans le quartier et ouvert sur le monde en soutenant la production et la diffusion des arts visuels en lien avec les cultures d'Islam et en créant un espace de dialogue autour des expositions, spectacles, ateliers, conférences et films proposés. Elle est également co-présidente de TRAM, réseau art contemporain Paris/Île-de-France, qui fédère 35 lieux témoignant de la vitalité de la création dans cette région.

Elle était précédemment conseillère au cabinet de Bertrand Delanoë puis d'Anne Hidalgo, maires de Paris, où elle travaillait sur les politiques publiques d'égalité, de solidarité et d'hospitalité.

AUORE COMBASTEIX

Aurore Combasteix occupe le poste de secrétaire générale du Fonds régional d'art contemporain (Frac) Île-de-France depuis mars 2021.

ÉRIC DEGOUTTE

Après une double formation en école d'art et université, de 2008 à 2014, Éric Degoutte a créé et dirigé le centre d'art les Églises à Chelles (77). De 2012 à septembre 2014, il fut co-président du réseau TRAM en Île-de-France. En 2014, il assume la direction par intérim du FRAC Centre-Val de Loire. Depuis septembre 2015, il a créé et dirige les Tanneries (45) qui ont obtenu en avril 2022 le label de centre d'art d'intérêt national. De 2017 à 2019, il participe à la création et co-préside devenir.art, réseau des acteurs et actrices des arts visuels en Région Centre-Val de Loire.

PAULINE GACON

Directrice de la Maison Populaire à Montreuil depuis mars 2019, Pauline Gacon a un parcours forgé par la pluridisciplinarité artistique et la culture des lieux. Issue d'une formation en sciences politiques, histoire de l'art, cultural & gender studies et cinéma entre la France et le Canada, son projet actuel favorise la rencontre entre les pratiques amateurs et professionnelles, le soutien à l'émergence pour les artistes auteurs et autrices, artistes numériques, artistes musiciens et musiciennes et commissaires d'exposition. Elle a travaillé au côté des commissaires d'exposition Thomas Conchou et Elsa Vettier, des artistes en résidence Tarek Lakhrissi, Lou Masduraud et Harilay Rabenjamina. Pauline Gacon est membre du réseau TRAM, Présidente de la compagnie 7 bis de l'artiste Juan Ignacio Tula, vice-présidente du réseau MAAD 93 pour les musiques actuelles en Seine-

Saint-Denis et membre du Conseil d'administration du RIF, réseau des musiques actuelles d'Île-de-France.

FLAVIE L.T

Flavie L.T est membre fondatrice du Houloc, atelier partagé à Aubervilliers.

Diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2014, elle développe un travail protéiforme entre installations, sculptures et photographies.

Ces recherches, autour de la perception, s'attachent à mettre en jeu les formes et les croyances qui nous sont communes.

Flavie L.T expose dans des musées, des centres d'arts, des galeries et dans des espaces publics en France, en Europe, au Brésil, en Corée et au Japon.

LAURA LOHÉAC

Laura Lohéac est directrice exécutive du Programme PAUSE, au Collège de France, depuis Mai 2017, après avoir été responsable des actions de solidarité internationale au cabinet du Secrétaire d'Etat chargé de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. Elle est également présidente de l'Association Marianne pour les défenseurs des droits de l'Homme créée en décembre 2021. Spécialiste des questions internationales, elle a occupé précédemment différentes fonctions aux ministères des Affaires étrangères et de la Défense ainsi qu'au Secrétariat général de la défense nationale.

BÉNÉDICTE MAHÉ

Bénédicte Mahé est responsable des relations internationales aux Beaux-Arts de Paris. Après des études résolument axées sur l'Europe et la coopération interculturelle qui l'ont emmenée en Allemagne et en Italie, c'est dans l'internationalisation de l'enseignement supérieur qu'elle applique et développe ses compétences professionnelles. Arrivée aux Beaux-Arts de Paris en mars 2021, Bénédicte s'occupe de la stratégie internationale de l'école (partenariats, mobilité, projets, etc.).

LUCIE MARINIER

Lucie Marinier a été DAC de Créteil, conseillère culture du Maire de Paris, secrétaire générale du Musée d'Art Moderne, co-directrice du Carreau du temple. Elle a piloté des projets dans l'espace public (Embellir Paris) et le plan économie circulaire et culture de la Ville de Paris. Enseignante associée à Paris 1, elle a été nommée en 2021 professeure du Cnam, titulaire de la chaire d'ingénierie de la culture et de la création, dont les activités de recherche et de formation se concentrent sur les mutations des professions culturelles et artistiques en lien avec les transitions écologiques et numériques, l'évolution des lieux de culture et la position socio-économique des créateurs.

MADELEINE MATHÉ

Madeleine Mathé dirige le CACC à Clamart depuis 2012. Elle y développe un programme dédié à soutenir l'expérimentation de l'art contemporain, via des

résidences de productions ou de recherche, ainsi que des *workshops* développés avec les publics. Diplômée en 2007 du Master 2 « L'art contemporain et son exposition » à l'université Paris IV-Sorbonne, elle a travaillé au sein du Cneai et du Musée d'Art Moderne de Paris. Elle a parallèlement développé une pratique de commissaire indépendante. De 20 à 22 elle est coprésidente du réseau TRAM, à ce titre elle siège au CA du Cipac - fédération des professionnels de l'art contemporain.

OLIVIER MILIS

Passionné par les cycles de vie des matériaux, en 2015 il co-fonde avec un groupe d'étudiants et étudiantes motivés la première Récupérathèque à l'ENSBA Lyon et présente le projet pour son diplôme de master en *design* d'espace. En 2017, suite à l'essaiage et l'engouement reçu par le modèle « Récupérathèque », il co-fonde la Fédération des Récupérathèques. Depuis 3 ans, il accompagne des Récupérathèques en cours de lancement ou déjà établies, et développe de nouveaux outils pour le réseau qui compte aujourd'hui 22 membres présents en France, Belgique et aux Pays-Bas.

XAVIER MONTAGNON

Après avoir commencé son parcours au sein de l'agence Art Public Contemporain, Xavier Montagnon a travaillé successivement au Fonds Régional d'Art Contemporain de la région Centre-Val de Loire et au musée du Louvre. Il est depuis 2014 secrétaire général du CIPAC — fédération des professionnels de l'art contemporain, et dirige son organisme de formation professionnelle continue.

PATRICIA PELLOUX

Après avoir été cheffe de projet Berges de Seine, puis directrice des études métropolitaines à l'Apur, Patricia Pelloux intègre le comité de candidature GIP Paris 2024, en tant que responsable des sites et infrastructures. Elle réintègre l'Apur à l'été 2017 en tant que directrice adjointe. Elle est notamment en charge de l'élaboration du programme de travail partenarial annuel, de l'animation des équipes en mode projet et pilote les études concernant les espaces publics, l'héritage JO, les grands sites de paysage et en 2022 notamment l'Atlas des lieux culturels du Grand Paris. Parallèlement, elle enseigne l'analyse urbaine et le projet urbain à Sciences-Po depuis plus de dix ans.

ARMELLE PADALIER

Armelle Pradalier rejoint les Beaux-Arts de Paris en 2013, en tant que responsable des expositions, puis depuis 2019 comme responsable de la médiation et projets culturels et co-responsable de la filière Artistes et Métiers de l'exposition.

LOUISE MORIN

Louise Morin est responsable du pôle arts plastiques à l'atelier des artistes en exil. Commissaire d'exposition,

elle a été à l'initiative de résidences d'artistes et d'expositions notamment en France, en Ukraine et en Russie. Sa mission consiste à accompagner les artistes de l'atelier dans leur insertion professionnelle, par l'organisation d'expositions, mais aussi par le soutien à la production. Créé en 2017 à Paris, puis en 2021 à Marseille, l'atelier des artistes en exil, dirigé par Judith Depaule et Ariel Cypel, accompagne plus de 450 artistes venus de 45 pays différents, contraints de fuir pour des raisons politiques, ethniques, religieuses, sexuelles ou genrées.

MAËLLE POIRIER

Maëlle Poirier est diplômée en 2020 des Beaux-Arts de Paris. Sa pratique artistique est principalement axée autour du numérique, elle y traite de sujets tels que l'expérience adolescente, l'intime et la construction identitaire. Elle même enfant du glitch, du pixel et des réseaux, l'artiste s'inspire des débuts d'Internet et de l'esthétique des années 2000 pour créer des pièces prenant différentes formes : installations vidéo et sonore, pages web ou encore jeux-vidéo. Elle a également une pratique musicale électronique venant compléter son art visuel.

NICOLAS SURLAPIERRE

Conservateur du patrimoine depuis 2002, d'abord au Musée Matisse du Cateau-Cambrésis (2002-2003), puis au LaM – Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, il devient en 2009, directeur des musées de Belfort, du Lion de Bartholdi et de la Citadelle. D'octobre 2016 à septembre 2022, il est directeur des Musées du Centre à Besançon, dont le Musée des Beaux-Arts et d'archéologie, le Musée du Temps-Palais Granvelle ainsi que d'avril 2021 à septembre 2022, directeur par intérim de l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon (ISBA). Nicolas Surlapierre, auteur d'une thèse *Les artistes allemands en exil en France de 1933 à 1945 : histoire et imaginaire*, est également l'auteur de *Dis-Parus : L'abandon de l'Histoire dans l'art du XX^e siècle* (2007) et *Artistes mexicains*, (2007). Il a publié de nombreux articles sur l'art moderne et contemporain et il a été commissaire d'une soixantaine d'expositions

LE GROUPE DE TRAVAIL

La journée professionnelle de TRAM a été permise grâce aux nombreux échanges de 13 professionnels issus de 10 structures membres du réseau, réunis en un groupe de travail dédié. Ces 13 personnes aux profils et postes variés se sont retrouvées toutes les trois à quatre semaines, à créneaux fixes, entre février et décembre 2022. 18 réunions ont ainsi permis des dialogues fructueux autour des problématiques propres au secteur des arts visuels sur le territoire francilien, au regard notamment de ses diverses mutations et de ce que celles-ci impliquent pour nos pratiques professionnelles.

d'art moderne ou contemporain monographiques ou thématiques.

EDDY TERKI

Eddy Terki est artiste graphique et d'espace, diplômé de l'EnsAD-Paris (2016) avec les félicitations et de la formation d'Artiste Intervenant en Milieu Scolaire. Il développe des projets sur territoire avec les habitant.e.s afin de rendre leur parole lisible dans l'espace public, dessinant un travail singulier entre commande graphique et pédagogique. Il questionne identité et territoire. Il a exposé à la Biennale de design Graphique, est lauréat de Partage Ton Grand Paris et du 1% artistique du collège Jean Vilar (La Courneuve) pour un projet plurilingue avec les habitant.e.s. Il travaille sur l'espace Pleyel dans le cadre des travaux du Grand Paris.

JEAN-MICHEL TOBELEM

Jean-Michel Tobelem est docteur en sciences de gestion (habilité à diriger des recherches), diplômé de Sciences Po Paris et d'études supérieures de droit public, professeur associé à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, enseignant à l'École du Louvre et directeur de l'institut d'étude et de recherche Option Culture. Parmi ses publications, *La gestion des institutions culturelles*, *Les bulles de Bilbao. La mutation des musées depuis Frank Gehry* et *La culture pour tous. Des solutions pour la démocratisation*.

GALA VANSON

Formée aux Arts Décoratifs de Paris, la pratique de Gala Vanson se situe à la croisée de la peinture, de l'écriture et du graphisme. Elle collabore en tant que dessinatrice et *designer* graphique avec Radio France, le Centre Pompidou, Le BAL et le Festival d'Automne à Paris. Inspirée par la forme documentaire et les thématiques sociales, son travail lie l'intime au collectif à la recherche de langages communs. Elle a publié l'album *Catcheur d'Amour* paru au Seuil Jeunesse et la bande-dessinée *La boucherie parisienne* éditée par L'Association.

Chacun des forums a été modéré par une personne issue du groupe de travail dédié à la journée professionnelle. Pour chacun d'entre eux, nous avons associé trois intervenants et intervenantes extérieurs, des témoins parmi les membres de TRAM, afin d'illustrer et de mettre les réflexions en regard de ce qui est fait par les acteurs et actrices de terrain que sont les lieux d'art dans le réseau. Enfin, tous ont

fait l'objet d'une synthèse qui fut présentée en fin de journée, en plénière, afin de restituer et mettre en partage le résultat des échanges.

Les personnes, parmi les membres du groupe de travail qui se sont investies dans la préparation de la journée professionnelle sont :

Jean-Baptiste de Beauvais
Directeur des études, Beaux-Arts de Paris

Aude Cartier
Directrice, maison des arts – la supérette, centre d'art contemporain de Malakoff, co-présidente du réseau TRAM

Stéphanie Chazalon
Directrice, Institut des Cultures d'Islam, co-présidente du réseau TRAM

Aurore Combasteix
Secrétaire générale, frac Île-de-France

Ambre Falkowicz de Mortain
chargée du département du développement des publics, Centre Wallonie-Bruxelles

Mathilde Fraleu
Chargée de mission, TRAM

Line Francillon
Chargée de l'action culturelle, La Terrasse espace d'art de Nanterre

Pauline Gacon
Maison Populaire de Montreuil

Joana Idieder
Responsable de la communication, MAC VAL Musée d'Art contemporain du Val-de-Marne

Flavie L.T.
Artiste, Le Houloc

Madeleine Mathé
Centre d'Art Contemporain Chanot de Clamart

Mikaël Monchicourt
Artiste, Le Houloc

Armelle Pradalier
Responsable du service des publics, Beaux-Arts de Paris

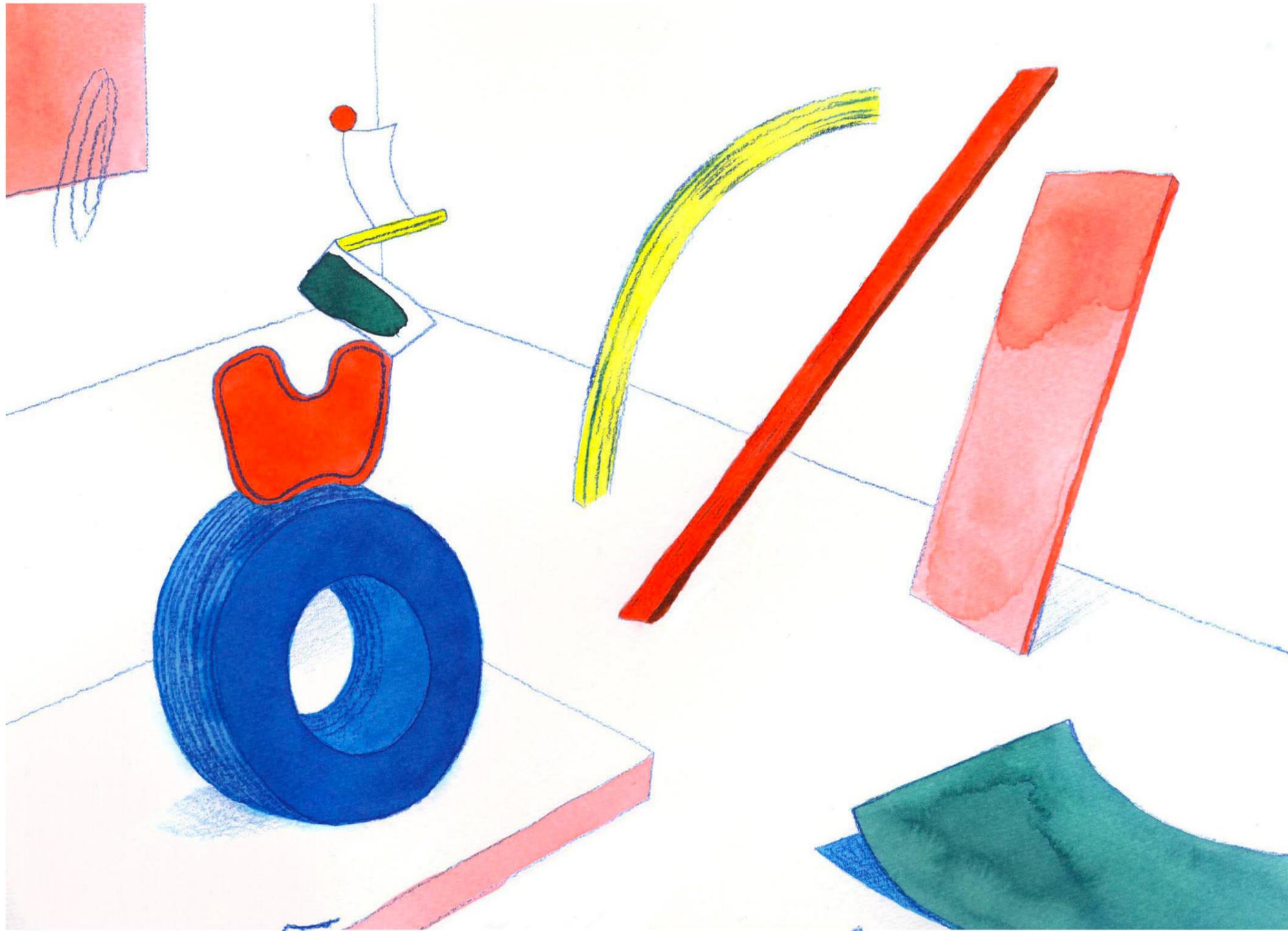
Sophie Rattier
Chargée de la communication, des publics et du développement, TRAM

Laure Tiberghien
Artiste, Le Houloc

Amélie Verley
Secrétaire générale, TRAM

Marie Bruno
Stagiaire assistante à la coordination de projets, TRAM

Noémie Mallet
Stagiaire assistante à la coordination de projets, TRAM



Exigence artistique
entraide,
liberté de création

ANNEXES
À la restitution numérique
de la journée professionnelle de TRAM
le 18.11.2022

SYNTHÈSES DES

FORUMS

Dans le cadre de la journée professionnelle de TRAM, nous avons proposé à Xavier Montagnon, Samuel Belfond et Éric Degoutte de se soumettre à l'exercice de la synthèse afin de restituer la teneur des échanges des trois forums de l'après-midi. Ces trois productions

écrites, aussi hétérogènes que riches, donnent une idée du dynamisme des conversations ayant eu lieu à l'occasion de ces rencontres. Elles ne sont pas exhaustives et peuvent refléter un point de vue propre à chacun.

ANNEXE 01 – SYNTHÈSE DU FORUM 01
Rédigée par Xavier Montagnon,
secrétaire général du CIPAC, Fédération
des professionnels de l'art contemporain

COMMENT TRAVAILLER EN TANT QUE PROFESSIONNEL DU SECTEUR DES ARTS VISUELS SUR UN TERRITOIRE EN MUTATION ?

Intervenantes et intervenants

- **Pierre-Emmanuel Becherand**, responsable architecture, culture, design et création, Société du Grand Paris
- **Madeleine Mathé**, directrice, Centre d'Art Contemporain Chanot (Clamart)
- **Olivier Milis**, chargé de développement, Fédération des récupérathèques
- **Jean-Michel Tobelem**, professeur associé à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et directeur d'Option Culture

Modératrice

Flavie L.T., artiste-auteure, Le Houloc (Aubervilliers)

Comment travailler en tant que professionnel du secteur des arts visuels sur un territoire en mutation ? Cette question, posée par le réseau TRAM dans le cadre de sa journée professionnelle du 18 novembre 2022 aux Beaux-Arts de Paris, ne saurait s'envisager sans en donner une lecture plurielle. En effet, si le territoire francilien et ses futures évolutions devaient logiquement constituer le cœur des échanges des professionnels présents, il semblait difficilement concevable de traiter de ce sujet sans prendre en compte des changements intervenant à une échelle géographique plus large.

Aussi, plus que d'une unique mutation, il s'agissait de s'intéresser à de multiples transformations territoriales – certaines spécifiquement locales, d'autres nationales, voire internationales – dont les effets se font sentir sur le territoire qui nous occupe. Celles-ci ont toutes en commun d'engendrer tantôt des contraintes, tantôt des opportunités, dont le secteur sait tirer parti en inventant de nouvelles organisations, des collaborations et des modalités d'action renouvelées.

« Le rôle des professionnels de la culture porte sur l'accès du plus grand nombre à la culture. La population devra aussi être émancipée à travers l'éveil de son sens critique. La force du réseau TRAM consiste à mettre en place des solidarités permettant de s'adapter aux évolutions sectorielles. La dimension d'entraide rejoint la dimension d'éducation populaire. »

Madeleine Mathé, Directrice, Centre d'Art Contemporain Chanot

Nous y reviendrons. Mais, il apparaît d'abord nécessaire de s'attarder sur quelques particularités de la région dans laquelle s'ancrent les actions de TRAM depuis 40 ans.

On le sait, l'Île-de-France est le premier bassin de population du territoire national. Elle comprend également la capitale d'Europe la plus densément peuplée. Elle n'en est pas moins marquée par de très fortes disparités de peuplement : des territoires

ruraux y côtoient des zones fortement urbanisées. À l'inverse de Londres ou Berlin, Paris s'étend sur une surface très réduite et présente une véritable rupture avec sa périphérie. Son réseau de transport en commun, dont le centre reste jusqu'à aujourd'hui la capitale, a été un élément déterminant de l'aménagement du territoire régional.

L'Île-de-France est, plus qu'aucune autre région, marquée par la raréfaction de l'espace disponible, par un niveau élevé et sans cesse croissant des loyers, et par l'urbanisation de nouveaux espaces. En cela, elle est exemplaire du phénomène global d'épuisement des ressources disponibles qui conduit à l'augmentation considérable de leurs coûts. Les professionnels et les structures du secteur des arts visuels, dont l'économie est particulièrement contrainte, doivent composer avec cette donnée incontournable.

Certains des exemples évoqués aux Beaux-Arts de Paris démontrent l'agilité et l'inventivité dont fait preuve le secteur pour s'y adapter.

Les récupérathèques, désormais regroupées au sein d'une fédération, sont ainsi nées d'une nécessité économique : permettre aux étudiantes et étudiants des écoles d'art d'accéder à des matériaux indispensables à leur travail sans qu'ils aient à en supporter le coût du marché. Elles inscrivent par ailleurs leur activité dans une logique de réemploi visant à pallier les phénomènes de raréfaction que nous avons précédemment évoqués, développant à cette occasion leur propre système monétaire.

« La récupérathèque est un moyen de communiquer avec les pouvoirs publics et faire connaître les créations des étudiants et étudiantes en écoles d'art. »

Olivier Milis, Chargé de développement, Fédération des récupérathèques

Le manque d'espace, le montant élevé des loyers et du coût du foncier et leur coût engageant aussi les artistes dans d'autres logiques collaboratives. Ils sont nombreux à s'organiser de manière collective pour répondre à une nécessité : disposer des espaces nécessaires à leur travail. Le Houloc, installé depuis 2016 à Aubervilliers dans une ancienne menuiserie, est à ce titre tout à fait représentatif de ce que l'on nomme les « artist run spaces », lieux gérés par des artistes autour de modèles économiques alternatifs, et qui ont connu un fort développement ces dernières années.

Les lieux gérés par des collectivités et/ou subventionnés ne sont cependant pas exempts des difficultés liées au contexte.

Ainsi, l'exiguïté du Centre d'art contemporain Chanot de Clamart, et les faibles moyens dont il dispose pour mener à bien ses missions, ont engendré un fonctionnement et une temporalité différente de la plupart des lieux de diffusion. Le centre d'art est alternativement exploité comme lieu d'exposition, de résidence ou espace de déroulement d'ateliers pédagogiques. Plutôt que de mener des activités en

parallèle, comme cela lui serait permis s'il possédait des espaces dédiés, le centre d'art alterne donc des périodes d'ouverture à un large public auxquelles succèdent des périodes durant lesquelles il n'est accessible qu'à des publics spécifiques (scolaires, professionnels...). Un tel fonctionnement n'est bien sûr possible qu'avec le plein soutien de ses financeurs.

Ces modèles que nous venons d'évoquer pourraient-ils être remis en question par les profonds changements qui se concrétiseront dans les prochaines années sur le territoire francilien ? L'organisation des Jeux Olympiques et Paralympiques en 2024, et surtout la construction du Grand Paris Express, se traduisent d'ores et déjà par la mise en œuvre de projets urbains d'ampleur qui redessinent le paysage francilien. À l'horizon 2030, le nouveau réseau porté par la Société du Grand Paris permettra une meilleure accessibilité de zones aujourd'hui difficilement desservies et facilitera grandement les déplacements de banlieue à banlieue.

Au-delà des actions très directes en matière de culture que la Société du Grand Paris peut mettre en œuvre à travers un programme de constructions d'ateliers, de commandes et d'événements artistiques, ce réseau de transport étendu aura des effets induits sur la présence de la culture dans les territoires.

« Les nouvelles accessibilités en mobilité décarbonée devront apporter une nouvelle vision de l'accès à la culture. »

Pierre-Emmanuel Becherand, Responsable architecture, culture, design et création, Société du Grand Paris

On pourra spéculer quant aux nouvelles collaborations entre professionnels permises par des circulations facilitées, et à l'accès plus aisé des publics à une offre aujourd'hui éloignée des réseaux de transport.

En doublant le réseau existant avec la construction de 200km de lignes nouvelles, plaçant 20% des habitants et habitantes de la métropole à moins de 10 minutes d'une gare, le Grand Paris Express engendrera indéniablement de nouveaux usages et de nouvelles pratiques. À n'en pas douter, il réduira certaines inégalités qui marquent la région Île-de-France.

Pour autant, se pose la question des effets de ces nouvelles infrastructures sur les territoires franciliens situés en dehors de la Métropole du Grand Paris. Faut-il craindre que les structures et professionnels des arts visuels qui y sont situés pâtissent d'un isolement accru ?

Les décideurs publics qui portent les politiques de soutien à la culture et d'équipement du territoire devront être attentifs à ce sujet. Il leur sera également nécessaire de veiller à préserver la présence des artistes sur le territoire.

« La gentrification soulève également une difficulté. L'action culturelle pourrait modifier la structure sociale du territoire si elle produit ses effets, et provoquer le départ des habitants et habitantes concernés par ces opérations. La politique publique présente donc un problème de cohérence. Un certain type d'action vise à lutter contre les inégalités, mais un autre type d'action pourrait conduire à des résultats opposés. »

Jean-Michel Tobelem, Professeur associé à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et directeur d'Option Culture

Le risque de les voir être repoussés en périphérie du territoire métropolitain, du fait de la hausse des loyers ou de la disparition de leurs espaces de travail au profit de la construction de logements ou d'équipements jugés prioritaires est réel. C'est là tout le paradoxe de politiques d'attractivité et de développement des territoires qui reposent largement sur la présence de la culture et de la création et qui - *in fine* - ne peuvent garantir les conditions d'une installation dans la durée des professionnels qui les font vivre.

ANNEXE 02 – SYNTHÈSE DU FORUM 02

Rédigée par Samuel Belfond, auteur et critique d'art indépendant

COMMENT TRAVAILLER AVEC LES PUBLICS DE PROXIMITÉ, PROFESSIONNELS ET TOURISTIQUES, SUR CE TERRITOIRE EN MUTATION ?

Intervenantes et intervenants

- **Pauline Gacon**, directrice, Maison Populaire (Montreuil)
- **Lucie Marinier**, professeure du CNAM, titulaire de la chaire d'ingénierie de la culture et de la création
- **Romain Minod**, architecte, co-directeur de Quatorze
- **Eddy Terki**, artiste-auteur

Modératrice

Aurore Combasteix, secrétaire générale, frac île-de-france (Paris et Romainville)

L'art n'est pas vital, mais il est essentiel.

La liberté de création des artistes doit être préservée, mais elle entre parfois en friction avec les usages de l'espace public.

La commande publique répond aux besoins d'un ensemble de parties-prenantes, mais chacune de ces parties-prenantes peut tenter de l'instrumentaliser.

Le travail artistique, hors du contexte « neutre » de l'institution ou de la galerie, ne peut se défaire d'un ensemble de paradoxes, ou, comme les nomment Lucie Marinier, d'injonctions contradictoires avec lesquelles composent artistes, institutions culturelles et pouvoirs publics. Ces injonctions contradictoires ont émaillé l'ensemble des prises de paroles durant cet échange, structuré en regard d'expériences vécues sur le territoire francilien. En commun : la question des modalités du participatif, de la manière dont les publics viennent entrer en interaction avec le processus de concertation, de conception et de production d'œuvres, avant leur réception.

« Il s'agit de réfléchir à la façon dont l'œuvre naît, advient et parvient. »

Lucie Marinier, Professeure du CNAM, titulaire de la chaire d'ingénierie de la culture et de la création

Ce dénominateur porte lui-même une valeur paradoxale dans sa prévalence au cours de cette discussion, signe peut-être d'une volonté partagée de trouver par l'art une place au public non pas seulement dans son rapport à l'œuvre, mais le processus même de création. Si l'on peut lui trouver une généalogie plus ancienne dans les processus de concertation que pratiquent de longue date urbanistes et architectes, ainsi que le rappelle Romain Minod, le participatif demeure, à l'échelle des arts visuels, une pratique relativement récente, en mutation tout autant que les territoires dans lesquels elle s'inscrit.

Si l'exercice de la synthèse rend difficile de rendre justice à la richesse de l'ensemble des projets évoqués pendant ces presque trois heures d'échange, il permet toutefois, à l'aune de ce champ mouvant, d'en faire saillir les questions que soulèvent aujourd'hui l'exercice de la participation, qui interroge jusqu'à l'auctorialité même de la production artistique.

« Les personnes engagées doivent se sentir légitimes à posséder le projet, à le modifier. Le projet ne fonctionne que s'ils en sont fiers. »

Eddy Terki, Artiste-auteur

Existe-il un idéal-type des modalités de la participation ? Une temporalité, une échelle, un processus qui tendrait à l'idéal ?

Eddy Terki, artiste et designer explorant la place de l'écriture et du geste dans l'espace public, tire des nombreux projets auxquels il a pu prendre part un certain nombre de réponses tangibles. Une présence de moins de six mois au sein d'un territoire lui paraît en contradiction avec la nécessité de s'y inscrire, en particulier d'y développer les liens organiques suffisants avec ses usagers et usagères qui permettront au projet d'être pensé avec, et non à travers. Evoquant la nécessité, dans son travail, d'inscrire une participation des mêmes publics tout au long du projet, de sa pré-conception à sa production, il préconise des durées d'inscription d'un à deux ans au sein d'un territoire pour y réaliser une œuvre réellement co-construite. S'il considère la ou le commanditaire comme une « porte d'entrée », il rappelle la nécessité d'une autonomie de l'artiste dans son processus de co-création, et l'importance de ne pas anticiper le résultat d'un processus qui dépendra justement de la relation qui se crée entre l'artiste et le public participant. Pauline Gacon, dont la Maison Pop qu'elle dirige fonde une partie de ses actions sur la participation du public en aval même du processus de création, dans sa définition, par le recours notamment à des jurys populaires, abonde dans le sens d'une définition plus tardive du projet de création.

En filigrane de ces préconisations : la légitimité du projet achevé dans l'espace public.

« Mener un projet dans un territoire implique d'interroger les usagers, les habitantes et habitants, les partenaires, et l'ensemble des acteurs et actrices constituant un territoire. »

Aurore Combasteix, Secrétaire générale, frac île-de-france (Paris et Romainville)

Comment penser l'amont de la commande pour tendre alors vers cette nécessaire légitimité ?

Longtemps dans sa carrière en amont de la commande, Lucie Marinier observe désormais les mutations de l'art aux prises avec l'espace public, et le public lui-même, sous un angle académique. De sa carrière passée au sein des services culturels des municipalités de Paris et Créteil, notamment, elle évoque autant les réussites que les erreurs comme sources d'enseignement. La mise en commun des expertises, à différents endroits du processus de commande, lui paraît un levier essentiel et trop souvent oublié par les services culturels. Expertises, tout d'abord, présentes dans d'autres directions municipales - voiries, parcs et forêts... - et selon elle précieuses

dans la manière de juger de définir les modalités d'une commande ou juger les candidatures d'un appel à projet. Lorsqu'elle raconte les dessous du projet « Embellir Paris », visant en 2018 à la réhabilitation par des œuvres de vingt lieux identifiés comme « ingrats » dans Paris intra-muros, Lucie Marinier note l'apport souvent bénéfique des habitants et habitantes se trouvant elles et eux-mêmes experts et expertes de questions techniques et esthétiques, en complément d'une connaissance usuelle du territoire d'inscription.

« La volonté de changer l'espace et d'améliorer les conditions de vie des habitantes et habitants devrait être mise en lien avec les besoins des habitantes et habitants. »

Romain Minod, Architecte, co-directeur de Quatorze

Et d'évoquer, par delà les aléas et les quelques erreurs, les réussites qui naissent de la compréhension fine par un artiste d'un territoire. Ainsi, l'œuvre *Les Trois Nuages*, de Gilles Brusset, ayant entendu la rôle des habitantes et habitants de la très fréquentée Place d'Alexandrie, dans le 2e arrondissement de Paris, à l'idée de l'installation d'une œuvre obstruant encore davantage l'espace, qui propose au contraire de l'élargir : dans les rainures des pavés, des joints d'inox poli viennent simplement réverbérer le ciel.

Ne faut-il pas penser le participatif comme un médium à part entière pour le « mettre en crise » ?

Plutôt que de penser l'art aux prises avec l'espace public dans ses dimensions limitatives, les intervenants et intervenantes de cet échange esquissent des pistes pour faire du participatif, interrogé comme un médium en soi, un outil de renouvellement des formes et des pratiques.

« Le participatif s'inscrit dans le collectif, en prenant en compte différents points de vue. Cette réflexion touche l'écosystème de l'art dans son ensemble. »

Public

Romain Minod, architecte et fondateur de l'association Quatorze, a puisé d'observations d'échecs de ce processus une volonté de repenser la forme-même du participatif et de ses modalités d'action. Comment sortir du « puisque je suis architecte, je vais faire de l'architecture », ou, plus proche de nos pratiques : puisque je suis artiste, je vais proposer une œuvre ? Comment faire évoluer l'accessibilité du participatif, dont les publics vulnérables demeurent exclus ? Comment repenser la place et le rôle de celles et ceux qui participent, interroger la nécessité de rémunérer peut-être l'énergie qu'ils et elles investissent aux côtés d'un ou une artiste ?

Interrogé sur sa double casquette d'artiste et designer, qu'il dit en riant faire varier au gré des contextes de commande, Eddy Terki déplace plus loin

la question de l'auctorialité : ne faut-il pas intégrer les participants et participantes à cette auctorialité de l'œuvre finie ? Par sa forme, le participatif peut remettre en cause un stéréotype commun dans l'histoire de l'art, celui de l'artiste génial et solitaire, étanche au monde alentour. En inscrivant le *sine*

qua non de la pratique artistique dans le collectif, le participatif offre ainsi des pistes fécondes à la création non seulement dans le contexte de l'espace public, mais, plus largement, celle de la production artistique contemporaine.

ANNEXE 03 – SYNTHÈSE DU FORUM 03

Rédigée par **Éric Degoutte**, directeur du centre d'art contemporain Les Tanneries (Amilly)

QUEL ACCUEIL ET QUELLE HOSPITALITÉ DANS LA RÉALITÉ PROFESSIONNELLE DES ACTEURS ET ACTRICES DES ARTS VISUELS FRANCILIENS ?

Intervenantes et intervenants

- **Bénédicte Alliot**, directrice, Cité internationale des arts
- **Laura Lohéac**, directrice exécutive, programme PAUSE
- **Bénédicte Mahé**, responsable des relations internationales, Beaux-Arts de Paris
- **Louise Morin**, responsable du pôle arts plastiques, Atelier des artistes en exil
- **Nicolas Surlapierre**, directeur, MAC VAL (Vitry-sur-Seine)

Modératrice

Stéphanie Chazalon, directrice, Institut des Cultures d'Islam (Paris)

« *La haine n'est jamais bonne.* »

Spinoza, citation en introduction de l'essai de Fabienne Brugère et Guillaume Le Blanc¹

L'ouvrage LA FIN DE L'HOSPITALITÉ est en quelque sorte né à Calais et a été écrit jusqu'au démantèlement de la « Jungle », qui débuta en octobre 2016, où « *entre résignation et soulagement* » (...) « *pour beaucoup, cela a signifié la fin de la mer, l'effacement des paquebots et le retour sur les routes, les bus, pour aller au fond de la France, au plus loin de l'Angleterre* ».

Dans l'indicible d'un tel non-lieu – qui m'apparaît quelque part coincé entre le dernier « terrain vague » d'un plat pays et une « route de Flandre » ré-ouverte où forcément s'engage une débâcle rejouée - là, Fabienne Brugère et Guillaume Le Blanc (co-auteurs) désignent des lignes de crête donnant à percevoir le paysage où s'engage leur analyse et réflexion.

Ce paysage est bien celui de notre contemporain – seuls les lieux changent dans une sorte de ronde

infernale des Mondes en crises – et il résonne toujours, sans réussir à s'en affranchir, avec les soubresauts d'une histoire de la pensée qui, au-delà du besoin intemporel, immémorial du principe fondamental d'hospitalité, dès ses formulations les plus anciennes (1791, 1948, hivers 1954, etc.), n'a eu de cesse de se heurter à l'émergence, en tout lieu et tout temps, de re-formulations de cadres de gestion et de contrôle, formes d'expression du pouvoir - quelques soient ses habits - conçues comme autant de formes correctrices.

« *Le corps politique de l'hospitalité dans la République est souffrant.* »

Bénédicte Alliot, Directrice, Cité internationale des arts

Autour de la notion d'hospitalité, entre des situations de **délit** (2015, loi française) et de **déni** d'hospitalité (actuelle position de l'ensemble de l'Europe), se signifient de vieux réflexes et l'expression d'un pli mental bien marqué qui, à défaut de réussir à bien construire le monde ou y penser son rapport comme celui d'une conduite à mener, d'une navigation à

¹ LA FIN DE L'HOSPITALITÉ est co-écrit par Fabienne BRUGÈRE et Guillaume LE BLANC (Edition CHAMPS Essai_ ISBN : 9782081435612)

entreprendre, opte pour le bon vieux tabou généralisé et l'enfermement du propos, et avec lui se fait, par défaut, l'armateur d'autant de Nef des fous.

Il est tout de même surprenant que ces cadres du contrôle prétendant à figer l'état d'un monde (qui n'est peut-être pas l'état du monde) s'opèrent dans le « même temps » où l'on nous parle de la multiplication des formes d'exil, jusqu'au développement des « nomadismes saisonniers » à venir qui relieront, dans la démesure du phénomène, dans la démesure des bouleversements climatiques et leurs prolongements économiques et politiques, non pas des lieux de résidence, mais plus probablement – et *a minima* – des territoires entiers (région, continent) où se rejouera d'ailleurs tout ce qui fonde aujourd'hui encore, dans l'héritage de l'achèvement de la *clôture de Monde* réalisé par Humboldt au XIX^e siècle, nos représentations géopolitiques et avec elles tous les discours, les codes des délimitations juridiques, patrimoniales et sociales.

S'adapter – titre de cette remarquable journée pro – et accueillir – titre de ce forum - c'est donc déjà ici parler de territoire d'accueil et de territoire de vie, **dans une géographie** nécessairement évolutive.

Sommes-nous et serons-nous prêts pour cela ?

Il faut avoir une forme d'agilité à l'esprit pour aborder cette question complexe : tel est le sens partagé par l'ensemble des intervenants et intervenantes, la traduction de leurs expériences de ce qui fait « situation d'hospitalité ».

Cette **agilité** est d'abord celle de Nicolas Surlapierre, pointant, au-delà de ce que pourrait laisser présupposer le titre de l'ouvrage de Fabienne Brugère et Guillaume Le Blanc, non pas vers une clôture de la possibilité de penser l'hospitalité, considérée dans une « fin » évoquée, mais au contraire vers la capacité des deux auteurs à aborder la dimension agissante et performative du concept d'hospitalité.

Cette approche – cette posture ? – résonnant avec une réflexion qu'il porte personnellement depuis quelques années (que ce soit dans le cadre de ses recherches, de son travail d'écriture et de commissariat), dans le champ de l'histoire autant que de l'imaginaire : cet imaginaire – comme contrepoint à l'histoire ? Comme figure de l'agilité ? – cette approche est importante car, l'essentiel est sans nul doute – encore et toujours – « à faire » et pour cela, ne faut-il pas se disposer à démythifier des modalités d'approche de la question en invitant à l'abandon de quelques vieilles formes de certitude et de quelques poncifs.

En quelque sorte – en lecteur attentif de Derrida ou encore de Ricoeur – il nous faut l'agilité du dé-construire pour « reconstruire » : c'est ainsi que Nicolas Surlapierre invite à la prise en compte d'une hospitalité valorisante plutôt que blafarde.

La cause ? Un état de contiguïté dans l'hospitalité

que traduit l'épaisseur étymologique du terme, entre *hospes* et *hostis*, tous deux donnant lieu à cette figure double de l'« hôte ». Mais il en découle autant l'hospitalité que l'hostilité, ce qui amène Derrida d'ailleurs à pointer, dans le concept d'hospitalité, sa propre contraction : considérer une disposition à recevoir / être reçu autant qu'une disposition à être maître de maison / *libre dans la maison*.

L'exercice de l'hospitalité relève donc d'une forme d'expérience partagée – inconditionnelle dira-t-il – d'une mise en regard des situations.

À l'**agilité** comme fil de restitution des propos et des échanges tenus lors de ce Forum, vient ici s'ajouter la notion d'**apparentement** et à travers lui, les conditions de mise en regard de ces situations contigües – et cadres – d'expérience².

Rien dans l'**apparentement** n'est forcément épargnant ni préservant. La mise en regard des situations et des contextes, des langages et des usages, des êtres « hôtes » (considérés dans les deux sens du terme, dans la dualité accueillant/accueillis) est un processus complexe où tout ne peut que s'exposer... au préalable. L'accueil (pour l'un et/ou l'autre) se fait dans ses conditions, dans cette disponibilité du préalable accordé. Et pour cela, il faut bien considérer dans l'hospitalité ce principe pré-originaire, qui semble pour cela à peine pensable, mais bien visible par son émergence : là/au-delà ; maintenant/déjà ; etc.

L'**agilité** se fonde sur cette lucidité : dans la tolérance nécessaire à cet état de fait » se trouvent de réelles fragilités où tout est aussi possiblement état de fête autant que de défaite. Si rien n'engage trop à la capitalisation des acquis, tout autorise à ce que par nos expériences et nos déterminations rééditent des intentions d'accueil et d'hospitalités.

« Si nous avons des actes accueillants et si nous nous interrogeons sur l'hospitalité, c'est pour des raisons éthiques et politiques, mais aussi parce que cette question nous hante. Il ne s'agit toutefois pas d'un élément dramatique, mais d'une raison supplémentaire pour accueillir avec plus de conviction, sinon avec plus de cœur. »

Nicolas Surlapierre, Directeur, MAC VAL

Ce sera ce fil qui parcourra alors les propos de Bénédicte Alliot, ceux de Laura Lohéac, de Louise Morin et de Bénédicte Mahé. Mais ceux aussi des personnes du public s'inscrivant dans la discussion, pointant dans des situations d'expérience singulière – elles ne peuvent que l'être et c'est leur force – les conditions de mises en regard par lesquelles investir l'enjeu et la complexité de l'hospitalité.

² Il s'agit aussi ici de faire un clin d'œil à Christian Bernard, à l'Histoire du MAMCO et à la manière (celle de l'apparentement) avec laquelle il a posé une pensée-pratique curatoriale comme forme d'hospitalité. L'expérience décrite par Nicolas Surlapierre de son projet de commissariat pour « Voisins officiels » (2005), entre LaM et Grand Hornu, m'y incite.

« Je vais parler de mon endroit », débute ainsi Bénédicte Alliot pour orienter l'attention vers l'étendue de la tâche et sa complexité. Son endroit s'apparente - sans se confondre - à celui de la Cité des arts : depuis 2016, ce lieu se fait autrement agile, prolongeant en cela l'idée initiale d'un lieu des possibles, avec bienveillance et protection, dans - et par-delà - lesquels situer la diversité des artistes venant, pour un temps, pour un projet y trouver matière à faire autant que matière à être.

Accueillir des artistes quels qu'ils soient, dans la diversité des situations, c'est envisager toute la complexité de la place de l'artiste où qu'il soit et aussi la nécessité de faire place là où il n'y en a pas/plus/que peu encore.

« Faire acte d'hospitalité pour accueillir des artistes, quels qu'ils soient, étrangers ou non, c'est aussi être hanté par les silences de l'histoire. Ces silences peuvent relever de l'invisibilisation des communautés ou des amnésies de l'histoire. La question de la mémoire, de son impossibilité et du retour du traumatisme se pose toujours à travers celle de l'hospitalité. Plutôt qu'une guérison ou qu'un acte philanthropique, cette dernière peut être envisagée comme une forme de réparation. »

Bénédicte Alliot, Directrice, Cité internationale des arts

Les voix de Laura Lohéac, de Louise Morin et de Bénédicte Mahé s'enchaînent et se mêlent : par elles se signifient des engagements traversés d'un rapport à l'Histoire, à ses tristes silences rappelés par Bénédicte Alliot, mais tout autant dans l'ombre de Khaled al-Assad, disparu à Palmyre, déterminant l'urgence à mettre en œuvre le Programme PAUSE précisera Laura Lohéac, ou dans les bruissements multiples de nos actualités chaotiques, avec l'ouverture de l'atelier des artistes en exil.

À l'Histoire se relie à nouveau l'imaginaire, par lequel des formes nouvelles – des organisations, des réseaux, des dispositifs, des espaces, des moyens, des échanges, des disponibilités – émergent, produits même de cette prise en compte effective des hospitalités et des accueils qui se font, se répètent et s'ancrent sur nos territoires pour envisager des usages et des formes de vie nécessaires.

Est évoquée plusieurs fois la **réparation** : vient-elle s'opposer à la pensée correctrice s'accumulant au gré des sessions parlementaires, des travaux des assemblées légiférant, quelles qu'elles soient... ?

Réparation et hospitalité sont des expériences de la durée. L'**agilité** jusqu'ici convoquée pour penser la corrélation entre sens et conditions liées à l'expérience de l'hospitalité doit se prolonger au moment de considérer la temporalité d'un contexte d'hospitalité. Là encore la démythification est utile : parler de durée, c'est

évoquer une situation de permanence recherchée qui ne peut être linéaire, mais seulement possible par un état travaillé de transitions et de successions. Le 1^{er} temps d'accueil reste absolument crucial : son absence prive de toute nouvelle histoire. Mais dès lors qu'il s'engage, déjà doit se faire jour, en chaque endroit où il est possible de parler d'hospitalité, ce qu'il semble être **une nécessaire fabrique des durées**.

« Il y a un après l'accueil. (...) Pour faire complètement acte d'hospitalité, il faut s'assurer que les artistes pourront partir dans des conditions dignes qui leur permettront d'exercer leur travail de création. »

Bénédicte Alliot, Directrice, Cité internationale des arts

C'est celle qui s'exprime dans toute forme de prolongement du soutien aux artistes en exil à chaque fois qu'un relai, qu'une insertion, que des mobilités et des agilités sont opérantes. La durée est une expérience et une épreuve – une adaptation aussi - pour tout hôte accueillant ou accueilli.e.

Du corps individuel au corps collectif ces singularités temporelles et humaines sont pourvoyeuses d'une maïeutique relationnelle génératrice de cette fabrique des durées.

Et d'un corps à l'autre, dans chaque transition qui les relie, se trouve en creux aussi, la figure du corps de l'État : ici s'expriment des constats de limites, d'autres formes de frontières, plus diffuses, mais sources d'empêchement et de blocage, des rouages inopérants ou inexistantes, des formes à invent(ori)er...

Où comment, autant de cailloux dans les chaussures sujets à malmener ce corps, peuvent se penser aussi comme les balises et les boussoles d'un cheminement s'accomplissant...

Car il est aussi question d'initiatives vécues, de formes de circuit-court attestés pour des décisions attendues, de postures pro-actives perçues face à l'urgence, face au complexe.

Les expériences sont toujours multiples et rarement univoques.

S'adapter et accueillir, c'est peut-être donc choisir et revendiquer l'agilité dans nos usages, notre inter-connaissance des uns et des autres, et en premier lieu celles des acteurs du champ des arts visuels et plastiques. Une forme d'agilité en effet nous caractérise, nous fédère et nous amène à percevoir nos territoires de vies professionnelles constitutifs d'un archipel au sein duquel naviguer est possible. TRAM en est une remarquable expression - fort d'une situation géographique, presque géo-politique particulière – et porteur d'une histoire possiblement ni centrée, ni décentrée, ni excentrée.

Est-ce que pour autant elle nous prédispose à l'enjeu ?

C'est à double tranchant : notre « corps agile » est aussi à penser dans son **apparentement** avec la figure de

l'artiste-auteur, les problématiques de structuration largement engagées, mais encore en devenir, les nouvelles pratiques pour une réelle considération de l'économie de la création et les plafonds de verre, les persistances et les « plis à penser » formant points de fixité que l'on connaît bien (administratif, juridique et financier principalement, mais pas seulement, il en va aussi de la perception commune dans le corps social (considéré ici au sens large) de cette figure de l'artiste-auteur-concepteur-etc.) renforçant les représentations segmentaires au dépens d'une considération travaillée de transitions.

Conséquemment, faire hospitalité c'est d'abord faire place en ce lieu, donc...

Au long de ces quarante dernières années, combien il était nécessaire de poser et travailler les considérations de l'artiste en situation et de donner à voir, percevoir, ressentir cette figure de l'artiste, en recherche, au travail ou par la valorisation de cette recherche et la diffusion de son travail.

La volonté d'envisager les cadres élargis de la rencontre avec la création contemporaine se sont traduits par des émergences d'espaces, de lieux, de temps et des adaptations partagées pour qu'une expérience artistique commune à l'artiste et au regardeur s'y déploie aussi souvent que possible.

Agilité, mobilité, transition...

TRAM est le témoignage de cette remarquable évolution, de cette nouvelle géographie des lieux de la création et par cela il fut le témoin actif de la construction d'une parole désormais devenue commune, se joignant à celles des autres réseaux (diffusion, résidence, médiation) en région, à l'international, se joignant à celle des artistes-auteurs, de leurs fédérations et de leurs représentations, à celle des écoles d'enseignement artistique, une parole entendue par les pouvoirs publics et les acteurs privés, une parole écoutée en ce qui concerne les acteurs institutionnels de la culture.

« Les structures culturelles viennent pallier les manques du politique. Les réseaux peuvent également servir à être un relais vers le politique, pour porter une voix commune. (...) Faire réseau permet de porter la parole et de structurer un secteur volontaire pour s'investir dans ces missions. »

Public

Cette parole est devenue ainsi nécessairement plus portante et pour cela de mieux en mieux apte à pointer les grands enjeux qui restent : ce grand chantier n'est certainement pas achevé – doit-il l'être d'ailleurs au moment où l'adaptation invite à « penser plus loin » mobilités et agilités...

C'est ainsi qu'il est possible d'évoquer cet **état de perception en devenir qu'est l'hospitalité**, cet **état d'éveil et de veille** à faire accueil, pour construire autant que revendiquer ces capacités d'inscription de l'artiste, quel qu'il soit et bien évidemment plus encore s'il est en exil, dans le champ social, économique et politique de notre cité.

REMERCIEMENTS

Cette journée n'aurait pu se tenir sans le soutien fidèle des partenaires financiers du réseau : merci à la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, à son directeur Laurent Roturier, pour sa présence à la journée et aux équipes de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France — Isabelle Boulord, Noëlle Roussel, Stéphanie Brivois, Christophe Lemaire notamment — pour leur accompagnement précieux au quotidien.

Un grand merci à Alexia Fabre, directrice de l'École des Beaux-Arts de Paris et à ses équipes pour leur accueil chaleureux et généreux !

Le réseau TRAM remercie l'ensemble des personnes ayant participé à la journée professionnelle de notre réseau :

Les artistes, les intervenants et intervenantes, modératrices, rédacteurs de synthèse présents le 18 novembre 2022 : Bénédicte Alliot (directrice de la Cité internationale des arts), Morgane Baffier (artiste-auteure performeuse), Pierre-Emmanuel Becherand (directeur de l'architecture et de la culture de la Société du Grand Paris), Samuel Belfond (auteur et critique d'art), Stéphanie Chazalon (directrice de l'Institut des Cultures d'Islam), Aurore Combasteix (secrétaire générale du frac Île-de-France), Éric Degoutte (directeur du centre d'art contemporain Les Tanneries d'Amilly), Pauline Gacon (directrice

de la Maison Populaire), Laura Lohéac (directrice exécutive du programme PAUSE), Flavie L. T. (artiste, Le Houloc), Bénédicte Mahé (responsable des relations internationales, Beaux-Arts de Paris), Lucie Marinier (professeure du CNAM, titulaire de la chaire d'ingénierie de la culture et de la création), Madeleine Mathé (directrice du Centre d'Art Contemporain Chanot), Olivier Milis (chargé de développement de la Fédération des récupérathèques), Romain Minod (architecte, co-directeur de l'association Quatorze), Xavier Montagnon (secrétaire général du CIPAC), Louise Morin (responsable du pôle arts plastiques, Atelier des artistes en exil), Patricia Pelloux (directrice adjointe de l'APUR), Maëlle Poirier (artiste-auteure musicienne), Nicolas Surlapierre (directeur, MAC VAL, Vitry-sur-Seine), Eddy Terki (artiste-auteur), Jean-Michel Tobelem (Professeur associé à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et directeur d'Option Culture), Gala Vanson (artiste-auteure illustratrice) ;

Les artistes, les auteurs, les commissaires d'exposition, critiques d'art, les professionnels des institutions, réseaux, associations professionnelles, collectivités, les étudiants participants et participantes aux forums et session en plénière ;

Les membres du groupe de travail et les équipes mobilisées pour la réalisation de cette journée professionnelle.



TRAM bénéficie pour l'ensemble de ses actions du soutien principal de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) d'Île-de-France et de la région Île-de-France.

Les journées professionnelles de TRAM reçoivent le soutien de la DRAC Île-de-France dans le cadre du déploiement du SODAVI-F, Schéma d'Orientation pour le développement des arts visuels en Île-de-France.

TRAM