



**HAL**  
open science

# L'artiste en résidence, un atout dans la médiation auprès des publics

Vincent Grézide

► **To cite this version:**

Vincent Grézide. L'artiste en résidence, un atout dans la médiation auprès des publics. Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-03426924

**HAL Id: dumas-03426924**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03426924>**

Submitted on 12 Nov 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vincent Grézide

université  
de **BORDEAUX**

**INSPÉ** Institut national  
supérieur du professorat  
et de l'éducation  
Académie de Bordeaux

## Master 2 PIF

### Médiation et médiatisation des savoirs

**L'artiste en résidence,  
un atout dans la médiation auprès des  
publics.**



DIRECTRICE DE MÉMOIRE : Mme CAMILLE CAPELLE

## REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner ma gratitude.

Je voudrais tout d'abord adresser toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, Mme Camille Capelle, pour sa rapidité et son expertise qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je voudrais également remercier l'équipe enseignante du Master MMS pour les cours et les conseils qui ont servi de base au travail de recherche et d'analyse.

Je remercie Mme Anne Lehmans pour sa bienveillance, ses conseils et ses encouragements tout au long de l'année.

Je remercie mes camarades au sein du Master MMS pour le partage et le soutien qu'ils ont apportés à distance et en présentiel cette année.

Je tiens à remercier tous les professionnels qui ont permis à ce mémoire de voir le jour : Mme Carole Rambaud et Mme Anne Woelfel (Espaces Pluriels), M Gilles Baron, M Arnaud Fourier (Le Pavillon Blanc), Mme Nadège Rigaud et Mme Natacha Detre pour toutes les discussions passionnées sur le monde de la Culture. Un merci tout particulier à M Stéphane Cortijo, M Bruno Viougeas et M Jérôme Lansalot de l'Ampli avec qui j'ai travaillé il y a un an autour d'un projet artistique et qui m'ont suivi cette année pour mon travail de recherche.

J'adresse également mes plus chaleureux remerciements à mes collègues et à ma directrice de l'école Pierre et Marie Curie qui ont supporté mes changements d'humeurs et mes absences justifiées par ce travail.

Enfin, je remercie tout particulièrement Fanny Vincent qui a corrigé mes écrits et m'a apporté un soutien psychologique et moral fort durant cette année.

## **TABLE DES MATIÈRES**

TABLE DES MATIÈRES	1
TABLE DES ABREVIATIONS	6
<b>INTRODUCTION</b>	<b>7</b>
<b>LA RÉSIDENCE D'ARTISTE ET LES MÉDIATIONS D'ARTISTES : ÉLÉMENTS HISTORIQUES ET THÉORIQUES</b>	<b>12</b>
Définition	12
Brève histoire des résidences d'artistes	13
La résidence d'artiste : un soutien nécessaire au monde culturel	17
Le lieu de travail	17
Le temps de recherche	17
La recherche d'un partenaire commercial	18
Le réseau local, national ou international	18
Les textes administratifs encadrant les résidences et les partenaires	20
Circulaires 2006 et 2016	20
Charte Nationale (Éducation Artistique et Culturelle)	22
Les différents types de résidences	24
La contractualisation des résidences d'artistes	27
Les types de médiations (principes théoriques)	30
La médiation écrite	30
La médiation orale	31
Autres propositions	31
Dans le cadre des E.A.C. (Education artistique et culturelle)	31
Les propositions de médiations par les artistes dans les structures (pas médiateur mais artiste en médiation)	33
Médiation de type "esthétique"	34
Médiation de type "partage de pratiques artistiques"	34
Médiation participative à un projet artistique	35
Médiation basée sur l'oeuvre	36
Médiation "militante"	36
La place de l'artiste au sein de la structure	38

L'artiste en décalage	39
L'artiste engagé dans la médiation	40
L'artiste en développement	40
Les choix de la structure concernant la résidence	41
La sélection des projets et des types de résidences	41
L'accompagnement de l'artiste dans sa formation	41
Accompagner le projet artistique de l'artiste	42
Partenariats et financement de la résidence d'artiste	44
L'état et les ministères	44
La sacem (Société civile à but non lucratif)	45
La région et la DRAC (Direction Régionale des Arts et de la Culture)	45
Les collectivités locales et le département	46
Les partenaires privés et le mécénat	46
La structure et ses fonds propres et les usagers	46
<b>CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE</b>	<b>47</b>
<b>MÉTHODES DE RECHERCHE ET D'ANALYSE DU MÉMOIRE</b>	<b>49</b>
L'analyse du terrain et de la population	49
Les structures d'accueil des artistes	49
L'Ampli	49
Espaces pluriels	50
Ecole des Beaux arts de Pau et de Toulouse	51
Le pavillon blanc	51
Les acteurs interrogés	51
Espaces Pluriels : Carole Rambaud (Directrice d'Espaces Pluriels)	51
Ampli : Stéphane Cortijo (responsable pédagogique)	52
Le Pavillon Blanc : Arnaud (Responsable public)	52
Ecole Gaston Phoebus - Pau : Nadège Rigaud (Professeur des écoles)	52
Espaces Pluriels : Gilles Baron (Chorégraphe)	53
Ecole Supérieure des Arts : Les Étudiants de Bordeaux, Pau et Toulouse	54
Ecole Supérieure des Arts : Les anciens élèves de Bordeaux, Pau et Toulouse devenus artistes	54

Mes choix méthodologiques	55
Mes hypothèses	55
Les méthodes de recherche et d'analyse	55
La recherche qualitative (les entretiens)	56
La méthode quantitative (le questionnaire en ligne)	57
Synthèse	58
<b>ANALYSE DES DONNÉES ISSUES DES ACTEURS DU MONDE CULTUREL</b>	<b>59</b>
L'artiste construit un réseau de partenaires	59
Hypothèse 1 : L'artiste est amené à créer des relations étroites avec des structures partenaires pour développer ses projets et répondre aux appels d'offres	59
L'artiste démarché les structures pour monter ses projets	59
L'artiste répond à des appels à candidatures	59
Les responsables de structures construisent une veille informative	60
La structure se doit de connaître la scène artistique	61
Les structures maintiennent une relation en vue de collaborations futures	62
Les étudiants en École Supérieure d'Art découvre les démarches	62
L'artiste propose une offre de médiation singulière	63
Hypothèse 2 : L'artiste élabore des stratégies de médiations avec la participation d'une structure accueillante et de l'appel d'offres (durée, moyens matériels et financiers, projets, ...) ;	63
L'artiste présente son travail de création à un public	63
L'artiste utilise le public pour influencer ses créations	64
L'artiste construit une création en collaboration avec un public et trouve sa place	65
L'artiste développe une oeuvre de médiation	67
L'artiste propose son projet artistique, il n'est pas en médiation il est là pour être l'artiste	67
Il faut différencier les artistes plastiques des artistes de spectacles vivants ...	69
La structure est un élément essentielle dans la réussite des résidences	69
<b>LA RELATION ENTRE L'ARTISTE ET LA STRUCTURE, UNE SYMBIOSE</b>	<b>71</b>
Hypothèse 3 : Les avantages pour la structure (communiquer, attirer des publics, ...) mais également pour l'artiste (emploi rémunéré, formation/expérience, horizon professionnel, communication, ...) sont réciproques ;	71

La structure permet aux artistes de vivre de leur travail et de créer	72
La structure intègre la résidence pour finaliser une programmation	73
La résidence participe à la formation d'un public	74
La structure et ses responsables participent à la formation des artistes	75
La structure accompagne les rencontres avec le public	75
Définir les conditions de résidences en amont de la résidence/Choix de résidence	75
Le choix des publics est essentiel	76
La résidence est un outil pour la structure	76
<b>CONCLUSION</b>	<b>78</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>80</b>
Actes de colloque	80
Ouvrages	80
Pages web (Article)	81
Article de revue	81
Textes de lois	82
Rapport	82
Film	82
Emission de radio	82
Entretien	83
<b>ANNEXES</b>	<b>84</b>
ANNEXE 1 : Contrat type entre une structure et un artiste (Résidence d'artiste)	85
ANNEXE 2 : Entretien avec la responsable des publics (M.A.D.D.)	93
ANNEXE 3 : Franz Erhard Walther - Le corps décide - CAPC de Bordeaux, 2014-2015	101
ANNEXE 4 : Circulaire ministérielle n°2006/001 du 13 janvier 2006	102
ANNEXE 5 : Appel à candidature - Résidence artistique -	111
ANNEXE 6 : Comment construire un projet de résidence	115
ANNEXE 7 : Travail en résidence avec Ny Iso	118
ANNEXE 8 : Entretien d'un chorégraphe	120
ANNEXE 9 : Entretien d'un responsable de programme	131
ANNEXE 10 : Entretien d'une directrice de structure	143

ANNEXE 11 : Entretien d'une enseignante	153
ANNEXE 12 : Entretien collectif (Artistes-Responsable)	163
ANNEXE 13 : Grille d'entretien (Artiste)	186
ANNEXE 14 : Grille d'entretien (Responsable de structure)	188
ANNEXE 15 : Grille d'entretien (Public enseignant)	190
ANNEXE 16 : Grille d'analyse des entretiens	192
ANNEXE 17 : Nuages de mots (Entretiens)	202
ANNEXE 18 : Questionnaire (Etudiant d'Ecole Supérieure des Arts)	204
ANNEXE 19 : Questionnaire (artistes)	218
ANNEXE 20 : Analyses quantitatives auprès des étudiants en école supérieure des arts	230

## **TABLE DES ABREVIATIONS**

ADAGP : société française de perception et de répartition des droits d'auteur dans le domaine des arts graphiques et plastiques.

A.J.C. : Association Jeunesse et Culture

C.E.S.E. : Conseil économique, social et environnemental

C.N.A.P. : Centre National des Arts Plastiques

CIPAC : Fédération des professionnels de l'art contemporain

CND : Centre National de Danse

FRAAP : Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens

M.A.D.D. : Musée des Arts Décoratifs et du Design (Bordeaux)

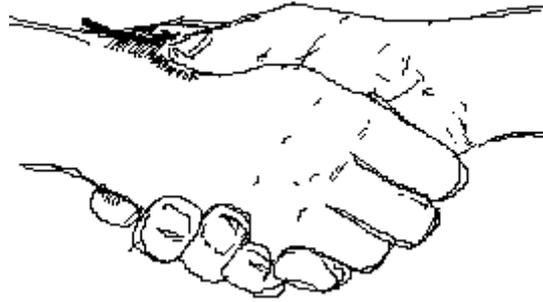
PAE : Projet d'action éducative

SACEM : Société des Auteurs Compositeurs et Editeurs de Musiques

USOPAVE : Union des Syndicats et Organisations Professionnels des Arts Visuels et de l'Écrit

Les illustrations présentes dans le mémoire ont été faites par Vincent Grézide

# L'artiste en résidence, un atout dans la médiation auprès des publics.



## INTRODUCTION

La résidence d'artiste est un lieu de travail pour l'artiste et un lieu de partage avec ses pairs ou des publics (théâtre, musée, établissements scolaires, hôpitaux, entreprises, ...). Ce modèle original s'est construit en référence ou en opposition des structures institutionnelles. Une de ces institutions est la Villa Médicis (Rome) souvent prise en exemple, accueillant depuis 1803 des artistes primés ou élus, français ou étrangers. D'autres projets de l'ordre de la communauté d'artistes ou des phalanstères vont également se développer dans un cadre moins institutionnel. Concernant la France, ces lieux sont présents sur tout le territoire et dans toutes les disciplines artistiques (arts du spectacle vivant, danse, arts plastiques, musique, ...). Leur développement depuis la décennie 90 peut interroger. En effet, nous pouvons y voir le mouvement de démocratisation des arts sur les territoires avec un maillage de plus en plus fin des structures publiques, associatives ou privées accueillant les artistes, notamment ruraux ou des zones péri-urbaines, et auprès des publics "empêchés" socialement. Nous notons parallèlement l'émergence de politiques de structuration de ces espaces, d'aides et de partenariats qui ont accompagné et "dopé" ce développement pour soutenir financièrement les acteurs du monde de la culture. Nous pouvons également observer des partenariats de plus en plus nombreux entre les ministères, dans le but d'intégrer les pratiques artistiques dans différents lieux.

Naturellement et historiquement le Ministère de l'Éducation Nationale est un de ces partenaires (EAC). Les organes décentralisés de l'État (Départements et régions) et les agglomérations ou communautés de communes interviennent dans l'organisation de ces résidences via leurs structures (musées, conservatoires, théâtres, ...) dans le cadre des politiques de décentralisation. Ces deux phénomènes, décentralisation et résidences d'artistes, sont d'ailleurs concomitants.

### **Mais qu'en est-il des artistes qui occupent ces espaces ?**

Ces résidences sont un lieu de création et de recherche avant tout. Actuellement, selon les enquêtes, les artistes éprouvent de réelles difficultés à vivre de leur travail. L'accès au marché de l'art, aux galeries et aux commandes publiques est restreint, d'autant plus si l'artiste vit loin d'une capitale. De plus, la recherche et le financement d'ateliers de travail et de la logistique nécessaire à sa production sont compliqués et onéreux. La résidence est donc une des solutions à la **paupérisation des acteurs culturels**. Non seulement la résidence offre un lieu de travail, du temps pour la recherche et des moyens pour créer, mais également une connexion au réseau culturel local, une visibilité et des opportunités d'activités rémunérées liées à l'animation ou la médiation.

Parmi ces projets issus des politiques culturelles lancées au début des années 80, " Entrez les artistes " a inauguré des résidences d'artistes, plasticiens contemporains, en relation avec des établissements scolaires. Dès le début, les artistes émettent des doutes sur **les tâches d'animation ou de médiation** qui pourraient leur être demandées. Le cadre scolaire se montre également réticent face à l'installation d'artistes en leur sein, sans avoir de projet finalisé à attendre. (Didier Moulonguet, 2007)

Finalement, cet écosystème symbiotique fait des émules et se développe. L'appareil administratif français comble ce vide en encadrant ces dispositifs par différents textes. Par exemple, le financement de projets permet d'aboutir à des contrats entre des structures, des organismes et des artistes.

En tant qu'enseignant, j'ai pu observer et participer à ces dispositifs dans le cadre de **l'éducation artistique et culturelle (EAC)**, associant des artistes en création et des classes. Ces rencontres se sont toujours achevées par des productions de grandes qualités et des liens humains durables entre artistes, élèves et adultes engagés. J'ai pu non seulement découvrir

des artistes et leur travail (chorégraphes et musiciens), in situ, lors de performances mais également apprécier leur accompagnement auprès des élèves dans leur discipline. J'ai vu leur implication dans le projet de ces classes où leur démarche personnelle a permis aux élèves de construire et de produire une œuvre personnelle de qualité.

**Il y a donc deux éléments qui font résidences : d'un côté, la création et la recherche, et de l'autre, la médiation et la production artistique.**

Cette dichotomie est reprise par Sylvie Le Clech, directrice de la DRAC de la région Centre, "(...) finalement les résidences d'artistes se trouvent aux confins de **deux types d'actions** : la recherche (par la production d'esthétique, mais également la recherche sur la mise en œuvre de l'œuvre) et la diffusion, pour le plus grand nombre, dans une volonté d'apprentissage, d'où l'éducation artistique et culturelle." (Le Clech, Sylvie, 2014, p21).

Depuis vingt ans, les pouvoirs publics et les résidences tentent de structurer et de contractualiser l'accueil des artistes, afin que **le projet initial de création** ne soit pas spolié. Mais les financements sont souvent associés à des activités de rencontres avec les publics (ateliers, projets artistiques, expositions, conférences, rencontres, ...) pour appuyer ces financements et les excuser, expliquer, etc.

Nous pouvons nous demander s'il est judicieux d'imposer la rencontre avec les publics dans le cadre d'une résidence; de la même manière, quelle est la place de l'artiste et de son projet initial de résidence, dans ces cas-là ? Que doit-il changer dans sa pratique pour entrer dans cette résidence ? La médiation doit-elle faire partie du travail de l'artiste ? Comment les structures organisent la programmation de ces résidences et quels accompagnements proposent-elles aux artistes et aux publics lors de ces rencontres ? L'implication et les compétences des artistes rencontrés lors de projets artistiques avec les scolaires sont-elles dues à des qualités personnelles ou acquises dans le cadre de leur parcours professionnel, universitaire ou proposée par la structure en question ? Ces diverses questions ont abouti à un questionnement plus global :

**En quoi et comment l'artiste, dans sa place et son rôle en résidence, peut-il devenir un véritable levier dans la médiation auprès des publics ?**

Au regard de nos lectures et expériences, nous pouvons proposer trois hypothèses :

-L'artiste est amené à créer des relations étroites avec des structures partenaires pour développer ses projets et répondre aux appels d'offres ;

-L'artiste élabore des stratégies de médiations en fonction de l'appel d'offres (durée, moyens matériels et financiers, projets, ...) et avec la participation de la structure accueillante ;

-Les avantages pour la structure (communiquer, attirer des publics, ...) mais également pour l'artiste (emploi rémunéré, formation/expérience, horizon professionnel, communication, ...) sont réciproques ;

Afin de répondre à cette interrogation, dans le cadre particulier des contraintes sanitaires liées au virus, nous avons pu étudier **trois types de résidences d'artistes** :

Un musée d'arts contemporains situé dans l'agglomération de Pau, **le Bel Ordinaire**, qui accueille les artistes pour des séjours de durées variables avec, principalement, des objectifs de création et de recherche.

Une association labellisée qui met en valeur les musiques nouvelles, **l'Ampli**, à Billère. Elle accueille des artistes résidents qui travaillent sur des dispositifs d'Éducation Artistique et Culturel. Cette structure les accompagne dans le processus de création, de production et d'édition. C'est la structure dans laquelle j'effectuerai un stage.

Une scène de théâtre et de danse, **Espaces pluriels**, qui reçoit des chorégraphes pour des séjours de création. Ces créateurs participent à des EAC et des rencontres avec le public où leurs œuvres sont présentées. Les travaux se feront à distance par téléphone ou visioconférence.

Le travail se poursuivra, en amont, au sein de **l'École des Beaux-Arts de Pau**.

Ma première partie sera centrée sur l'histoire des résidences d'artistes et leur cadre administratif et juridique. Nous exposerons les typologies de résidences, leurs objectifs, le travail de l'artiste et son accueil par les structures. Nous traiterons également de la contractualisation de la présence de l'artiste.

La seconde partie dévoilera l'aspect méthodologique de cette étude. Nous développerons les choix de recueil des données, les sujets d'étude et le contexte.

La troisième partie présentera les résultats et leurs analyses et permettra de répondre aux questionnements du début en revenant sur les hypothèses présentées.

# LA RÉSIDENCE D'ARTISTE ET LES MÉDIATIONS D'ARTISTES :

## ÉLÉMENTS HISTORIQUES ET THÉORIQUES

### 1) Définition

Depuis 30 ans, le Ministère de la Culture a posé une définition relativement large des résidences d'artistes, qui a été reprise par les organismes regroupant les acteurs du monde de l'art, tels que le CNAP (Centre National des Arts Plastiques) ou le CND (Centre National de Danse).

“Une résidence est un lieu qui accueille un ou plusieurs artistes pour que celui-ci ou ceux-ci effectuent un **travail de recherche** ou de **création**, sans qu'il n'y ait d'**obligation de résultat**. La création sera facilitée grâce à la mise à disposition d'un **lieu de vie et de création**, des **moyens financiers, techniques et humains**.” (Site du Ministère de la Culture. « Qu'est-ce qu'une résidence d'artiste et comment en bénéficier ? »).

Cette définition regroupe un lieu (musée, établissement scolaire, hôpital, entreprise, ...), des acteurs locaux (structures culturelles, lieux "hôtes" publics, associatifs ou privés, ...), des partenaires financiers (Etat, région, département, agglomérations, mécènes, ...) et des artistes. Les institutions politiques ont décidé d'utiliser ce dispositif dans des structures labellisées.

“Inscrites dans les cahiers des missions et des charges des institutions labellisées, les modalités et moyens des résidences sont le plus souvent établis de façon concertée entre l'Etat et les collectivités territoriales, dans le cadre des contrats d'objectifs et de moyens de ces structures.” (Le Clech, 2014, p3). L'objectif semble clair autour d'**une activité de recherche** (documentation, apprentissage technique auprès de pairs, découverte de nouveaux supports ou matériels) et/ou de **création**, dans un temps donné plus ou moins long. Pour assister l'artiste, des moyens financiers, techniques et humains sont mis à sa disposition. Il n'y a pas forcément de forme de compensation à ce geste de soutien à l'artiste.

## 2) Brève histoire des résidences d'artistes

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux,  
Que des palais Romains le front audacieux,  
J'estois à Rome au milieu de la guerre,  
Sortant desjà de l'aage plus dispos,  
A mes travaux cherchant quelque repos,  
Non pour louange ou pour faveur acquerre.

(...)

Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine :  
Plus mon Loir gaulois, que le Tibre latin,  
Plus mon petit Liré, que le mont Palatin,  
Et plus que l'air marin la douceur angevine.  
*(Joachim Du Bellay - Les Regrets - 1558)*

Il nous paraît important de revenir sur l'histoire de ces structures pour en comprendre les représentations, les présupposés et les attentes sous-jacentes des professionnels et du public. Concernant notre problématique liée aux médiations conduites par les artistes résidents, nous pourrions ainsi connaître l'arrivée des différents acteurs dans le jeu et les enjeux des médiations proposées par les structures ou les artistes.

Les résidences d'artistes ont pour ancrage des traditions anciennes de mécénat privé puis public. On retrouve même l'appellation "logement de gens de lettres". Ces formes de soutien à l'artiste ont toujours consisté à mettre en œuvre des conditions pour qu'un artiste ait accès à des aides matérielles, financières et à un cadre de travail, afin de pouvoir se concentrer sur la création en toute tranquillité. Cette idée de retraite de l'artiste soutenue par un potentat privé ou une institution publique (Eglise, Noblesse, ...) sans qu'il existe de contrepartie est fallacieuse. En effet, nous avons nombre de binômes (Léonard de Vinci et François Ier) qui prouvent que ces soutiens sous-entendent une commande ou la production d'une œuvre.

Souvenons-nous de ces artistes de la **Renaissance** partant pour Rome ou Florence afin de trouver un maître, une inspiration, des modèles. "*Heureux qui comme Ulysse (...)*" écrivait Joachim du Bellay pendant sa résidence romaine au temps des renaissances, financé

par son cardinal d'oncle contre de menus travaux d'écriture. On appellera ces voyages dans le temps et l'espace "Le grand Tour".

Au **XVIIe siècle**, Colbert fonde l'Académie de France à Rome, notre "Villa Médicis", pour aider les artistes à concevoir leurs projets. Il est ici question du "rayonnement de la France" pour le Ministre : ces bourses serviront au pouvoir royal ou républicain. Ses successeurs poursuivront ce chantier en demandant aux artistes en résidence, pensionnaires, le fruit de leur travail de recherche. Ce qui se développe à cet âge-là, c'est la présence d'un "regardeur" (terme anachronique), d'un public et d'une exposition des œuvres dans des lieux publics (châteaux, églises, jardins). Ceci va induire pour l'artiste une exposition au monde de son travail et donc une rencontre avec le public.

Au **XVIIIe siècle**, apparaissent des Salons littéraires dans lesquels les protecteurs des artistes organisent des rencontres avec un public choisi. Dans ces lieux, l'artiste développe son travail auprès de gens plus ou moins intéressés. Cette exposition et cette médiation faite par l'artiste sont essentielles pour le développement du statut d'artiste et pour l'émergence d'un "soft-power" pour la haute bourgeoisie naissante.

Vers la fin du **XIXe siècle**, la fonction d'artiste se développe dans la société et Paris devient la capitale de l'art. Les artistes du monde entier y viennent pour parfaire leurs techniques et rencontrer des clients potentiels. Souvent refusés par les **Ecole des Beaux-Arts**, ils se rapprochent de colonies artistiques à Barbizon, Giverny, Pont-Aven autour d'ateliers d'artistes (voire l'émergence du mouvement impressionniste) avec l'appui de notables de ces villages. Ces regroupements permettront le développement de nouvelles formes d'art et la reconnaissance de ces artistes à l'international. L'émergence des musées sera contemporaine.

**La période d'entre-deux guerres** sera le témoin d'un foisonnement d'idées nouvelles permises par la proximité d'artistes et de penseurs autour de lieux. Le Bateau-Lavoir de Montmartre connu pour avoir accueilli en résidences Pablo Picasso, Max Jacob ou Jean Metzinger en est un exemple. Ces espaces sont rendus possibles par l'émergence d'**un marché de l'art international** et la présence de personnes, vendeurs ou collectionneurs (Gertrude Stein), qui vont soutenir les artistes contre l'exclusivité de leur production.

**À partir des années 1960**, la nouvelle vague d'artistes issue de la révolution sociale en Europe et aux Etats-Unis met en place de nouveaux modèles de communautés artistiques souvent utopiques mais qui offrent une expérience complète aux résidents. Ces résidences vont suivre les mouvements de démocratisation de l'art et la décentralisation, en recherchant des zones laissées à l'abandon pour s'installer, ainsi qu'une communication avec le tissu local dans une démarche plus sociale. Ce mouvement va obliger les pouvoirs politiques à apporter leur aide financière et à organiser ces expériences comme vecteur de rayonnement international. Le public est une des composantes de ces lieux où l'artiste s'engage dans des œuvres liées à des contextes sociaux.

A partir **des années 90**, l'Etat va investir dans ces dispositifs financièrement, structurer ces dispositifs en encadrant les lieux (labels, circulaires, ...) et s'intéresser au contenu des projets (comité de sélections, financement par les DRAC, ...) en associant d'autres partenaires (entreprises, Education Nationale, ...) pour accompagner les politiques culturelles et artistiques publiques. Les artistes deviennent des acteurs essentiels des projets culturels (EAC) rémunérés indirectement par l'Etat. Le développement, en parallèle, de la problématique de la médiation dans le monde des arts va pousser certains d'entre eux à proposer des interventions nouvelles auprès des publics. Dans le cadre de la journée d'étude sur "l'autorité de l'artiste en résidence", Sylvie Le Clech, directrice de la DRAC de la région Centre termine son commentaire sur l'histoire de ces dispositifs par :

*"Au départ du processus, on se posait essentiellement la question de la résidence du point de vue du producteur de l'œuvre en associant une double dimension d'esthétique et de recherche. La mise en œuvre de l'art en train de se faire pouvait en soi devenir un sujet de recherche. Mais en 2010, avec une meilleure prise en compte de la démocratisation culturelle, mais également des phénomènes de décentralisation et déconcentration, l'administration ne se contente plus de définir financièrement, techniquement, artistiquement ce que sont les résidences d'artistes, elle dit aussi qui elles doivent toucher. De ce fait, on ne s'étonnera pas de voir que les Ministères de l'Éducation Nationale, de la Culture, celui à l'époque de l'alimentation de l'agriculture et de la pêche, souhaitent développer ensemble des résidences d'artistes, mais ils y associent **une dimension éducative et pédagogique** menée en liaison avec les établissements d'enseignement (écoles, collèges, lycées, universités). C'est le socle de ce qui constitue aujourd'hui pour nous une des*

*dimensions de l'éducation artistique et culturelle, et finalement les résidences d'artistes se trouvent aux confins de deux types d'actions : la recherche (par la production d'esthétique, mais également la recherche sur la mise en œuvre de l'œuvre) et la diffusion, pour le plus grand nombre, dans une volonté d'apprentissage, d'où l'éducation artistique et culturelle."*  
(Le Clech, 2014, p21)

De nos jours, les structures sont encadrées par des partenaires institutionnels qui financent en partie les résidences. Ces structures leur présentent les projets de résidence et prennent en compte **ces demandes institutionnelles de rencontre avec les publics** ou de rayonnement culturel. Il y a bien une relation de subordination au travers des subventions des structures-hôtes et des aides à la constitution des résidences entre l'artiste et la structure. **Les institutions politiques ont des axes de développement forts et ils financent les résidences si elles respectent ce cadre.** Nous allons étudier ces relations entre l'artiste en résidence et la structure-hôte et l'artiste et son action de médiation au sein de sa résidence.

### 3) La résidence d'artiste : un soutien nécessaire au monde culturel

Dans un univers artistique exsangue suite aux crises successives (sociales, financières, sanitaires) (Patureau, Sinigaglia, 2020), le dispositif de résidence permet de répondre de façon modeste, adaptable et peu coûteuse à différentes demandes. Nous allons survoler ces demandes de l'artiste pour être en mesure d'accomplir son métier du mieux possible. Il est important de déterminer en quoi ces besoins sont liés à l'accueil en résidences. Il est intéressant de découvrir si le travail auprès du public peut s'avérer une opportunité pour l'artiste.



#### 1) Le lieu de travail

La résidence est un lieu. Ce lieu peut être un simple atelier de travail pour l'artiste, ou il peut être à l'origine de sa recherche et de sa création, le *genius loci*, un endroit inspirant. Pour l'artiste, le lieu de création est difficile à obtenir, Zoé Haller dans son ouvrage, "Œuvrer en marge du marché de l'art", identifie cette pression immobilière sur l'artiste.

"Les difficultés à trouver un logement et surtout un espace de travail conforme à leurs besoins et à leurs moyens les ont conduits à quitter la capitale. Si l'attraction de Paris auprès des artistes en quête de reconnaissance reste forte, on observe une diminution de la concentration des artistes en Île-de-France, celle-ci étant passée de 61 % à 41 % entre 1991 et 2011/12. Nathalie Moureau et Dominique Sagot-Duvaurox, économistes spécialisés dans le domaine artistique, mettent en lien cette évolution avec les conditions de vie difficiles que ces derniers doivent affronter et qui « découragent de nombreux artistes à venir s'installer en Île-de-France, malgré le dynamisme du marché sur Paris. » (Moureau et Sagot-Duvaurox, op. cit., p.27./13 ibid.)" (Haller, 2019).

#### 2) Le temps de recherche

Le temps de recherche est également un luxe rare pour le créateur. Notamment pour les plasticiens qui ne connaissent pas de dispositif comme celui des intermittents du spectacle. Dans leur ouvrage, Frédérique Patureau, travaillant au Ministère de la Culture, et Jérémy Sinigaglia, sociologue, lors de leurs entretiens, révèlent le caractère peu valorisant et

chronophage de la recherche dans leur travail : “l’exercice obligé de tâches annexes à la création, chronophages et peu valorisantes (36 % des témoignages)” (Patureau, Sinigaglia, 2020). Ces tâches sont la documentation, les enquêtes, les essais, l’apprentissage de techniques nouvelles.

### **3) La recherche d’un partenaire commercial**

L’accès au monde commercial des galeries privées ou des financements publics (commandes, musées, ...) est étroit et réservé à une élite. Zoé Haller développe ce constat dans son texte, “Œuvrer en marge du marché de l’art” et constate : “L’intégration durable au marché de l’art ne concerne cependant qu’une infime partie des diplômés des écoles d’art. Dès lors, de quelles ressources disposent les artistes non intégrés aux réseaux marchands de l’art pour mener à bien leurs projets et exposer leurs œuvres ? ». (Haller, 2019) L’artiste a besoin pour se développer de rencontrer le tissu artistique des vendeurs d’arts ou des commanditaires.

### **4) Le réseau local, national ou international**

Si la création et la recherche sont au centre du projet de l’artiste, le travail à l’élaboration d’un réseau et le partage avec ses pairs revêt un caractère essentiel au développement de l’artiste comme le souligne le document “La résidence d’artiste, un outil inventif au service des politiques publiques.”

*“C’est aussi un outil important dans le parcours d’un artiste et sa professionnalisation, particulièrement dans le domaine des arts plastiques. La demande d’accompagnement qu’éprouve le jeune artiste, notamment au sortir de sa formation se conjugue à la nécessité de disposer d’outils et de pouvoir être au contact d’autres horizons tant géographiques et humains, qu’intellectuels et scientifiques ; la résidence doit pouvoir offrir une telle stimulation, un tel environnement propice à la recherche et au développement d’une démarche dans le partage et la confrontation d’idées et de savoirs. La résidence artistique permet la rencontre, avec ses pairs, des experts d’autres domaines (notamment technologiques et scientifiques), mais aussi avec des contextes, des territoires, des populations.” (Ministère de la Culture, 2019).*

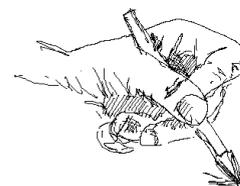
Dans l’ouvrage “Plasticien de l’école au marché”, les auteurs retrouvent dans leurs entretiens plus d’un quart des artistes qui érigent “les échanges avec autrui, la rencontre de

l'autre » autour de l'œuvre d'art, comme élément fort des plaisirs du métier." (Patureau, Sinigaglia, 2020)

La résidence est un outil, couteau-suisse, répondant aux **besoins de l'artiste** qu'ils soient matériels, humains, relationnels, intellectuels. Un des éléments qui caractérise l'artiste actuel est la multi activité comme le souligne l'ouvrage de sociologie "L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art" de Marie-Christine Bureau, Marc Perrenoud et Roberta Shapiro. Outre les activités liées à la création et à la recherche, il doit construire une communauté de personnes autour de lui et de son travail, le réseau, et **développer des compétences pour interagir avec les publics**. Ces rencontres en public font partie du travail qui pourra l'aider à développer son art (financièrement, relationnellement, artistiquement). En fonction de ses besoins, l'artiste pourra postuler pour une structure et un type de résidence (cf partie 5). Ce sont ces compétences à développer et ces expériences avec le public que nous allons interroger.

## 4) Les textes administratifs encadrant les résidences et les partenaires

Depuis les années 90, plusieurs textes et circulaires se sont succédés pour encadrer les Résidences d'artistes, relever les typologies des accueils et formaliser des partenariats entre les administrations. Dans quelles mesures la place du public est induite par les textes administratifs ?



### 1) Circulaires 2006 et 2016

Deux circulaires importantes ont encadré ces dispositifs depuis quinze ans. D'autres textes sont parus pour apporter des suppléments.

> **La circulaire du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences<sup>1</sup>** du Ministère de la Culture définit ainsi **les objectifs des résidences** : « D'une façon générale, les résidences peuvent être définies comme des actions qui conduisent un ou plusieurs artistes d'une part, et une ou plusieurs structures, institutions ou établissements culturels d'autre part à croiser, pour un temps donné, leurs projets respectifs, dans **l'objectif partagé d'une rencontre avec le public.** » (Ministère de la Culture, 2006)

Elles visent conjointement à répondre, de **manière adaptée, concertée et contractuelle** au souci d'accompagner des artistes dans le développement de leur activité et à **renforcer l'action des établissements ou structures d'accueil dans la réalisation de leurs missions.**

Elles ont également pour objectif de contribuer à offrir au public une diversité de propositions artistiques ou critiques représentant, de façon équilibrée, les diverses expressions de la création artistique, qu'il s'agisse d'écriture contemporaine ou de formes innovantes de présentation des œuvres du patrimoine.

Enfin, elles visent à mieux ancrer le travail artistique dans une réalité territoriale.

---

<sup>1</sup> ANNEXE 4 : La circulaire du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences

> **Circulaire du 8 janvier 2016 relative au soutien d'artistes et d'équipes artistiques dans le cadre de résidences** apporte des précisions sur les types de résidences d'artistes à mettre en place dans le cadre du soutien d'artistes et d'équipes artistiques.

“Les préfets de région sont invités à privilégier quatre types de résidence :

- la résidence de création, de recherche ou d'expérimentation...

- la résidence tremplin...

- la résidence "artiste en territoire", qui s'inscrit dans le cadre d'une politique de développement culturel d'un territoire, vise à mettre en relation la population et les différents acteurs de ce territoire avec le travail et l'esthétique de l'artiste, de la compagnie ou de l'ensemble ;

- la résidence d'artiste associé qui permet l'installation dans la durée d'un artiste, d'une compagnie ou d'un ensemble dans un établissement culturel s'engageant à mettre les moyens nécessaires à la production, à la diffusion et aux actions d'éducation artistique et de démocratisation culturelle en direction des publics, y compris les plus jeunes (...)"  
(Ministère de la Culture, 2016)

Les annexes à la présente circulaire visent à distinguer ces différentes formes d'accueil et à préciser **les modes de sélection et les moyens d'accompagnement des artistes à mettre en œuvre pour le bon déroulement de ces temps de recherche, d'expérimentation, de création et de rencontres.**

Les préfets de région s'assureront, dans tous les cas, qu'un **accord clair a été conclu entre l'artiste ou l'équipe artistique et la structure de résidence.**

Ces deux textes ont bien pour objectifs d'encadrer cette pratique afin de donner un cadre aux institutions finançant ces lieux, un cadre pour les structures dans leur mode de sélection et d'accompagnement des artistes mais aussi une référence administrative pour les artistes eux-mêmes afin de guider la contractualisation de ces prestations. La circulaire de 2006 tient à préciser que ces partenariats ont pour objectifs de construire “une rencontre avec le public”. La présence de l'artiste est également un moyen de renforcer l'action de

l'établissement qui l'accueille. Les autorités veulent clarifier les accords entre les structures et les artistes. Pour les artistes, le partage avec le public sera un des enjeux de certaines résidences. La réussite de celles-ci dépendra de la clarté des attentes en termes de médiations de la part de la structure ou des moyens mis en oeuvre pour leur réussite. Cela dépendra de l'implication et de la réflexion de l'acteur dans ce projet.

## 2) Charte Nationale (Éducation Artistique et Culturelle)

La présente circulaire a pour objet de préciser **le cadre dans lequel les ministères chargés de l'Éducation nationale, de la Culture et de la Communication, et de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Pêche** souhaitent développer la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes menées en liaison avec les écoles, collèges et lycées. Cette action est conduite conformément aux objectifs énoncés dans **la circulaire interministérielle du 29 avril 2008 relative au développement de l'éducation artistique et culturelle**.

Une école, un collège ou un lycée peut accueillir des artistes en résidence. Cette modalité particulière est appelée « **résidence en établissement scolaire** ».

La résidence met en oeuvre trois démarches fondamentales de l'éducation artistique et culturelle : la rencontre avec une oeuvre par la découverte d'un processus de création, la pratique artistique, la pratique culturelle à travers la mise en relation avec les différents champs du savoir, et la construction d'un jugement esthétique. Elle incite également à la découverte et à la fréquentation des lieux de création et de diffusion artistique.

La présente circulaire vise à instaurer une dynamique nouvelle qui prenne en compte les caractéristiques propres de chaque territoire, en termes d'enjeux pédagogiques, artistiques, culturels. Ainsi une résidence est nourrie des rencontres que les équipes artistiques ont avec la population vivant sur ce territoire, notamment les enfants et les jeunes d'âge scolaire.

*“Ces trois pôles ont déjà été présentés et commentés par d'autres auteurs, mais nous souhaitons les mettre en perspective en les déclinant selon plusieurs axes, afin de mettre en évidence la profondeur et les enjeux de ce modèle. Cela permet de différencier la pratique de spectateur, la pratique d'acteur et la pratique de l'interprétation. Tout d'abord, la pratique de spectateur, qui, selon la belle formule de Jean-Gabriel Carasso, consiste à « éprouver »,*

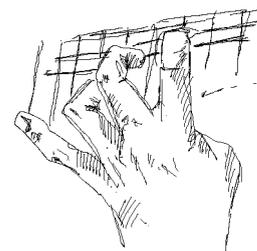
*c'est-à-dire à faire l'épreuve des œuvres, au double sens du terme : se confronter aux œuvres, à leur matérialité, à leur difficulté, à la singularité de leurs langages, et se mettre dans les dispositions d'une écoute, d'un ressenti, d'une ouverture à ces langages inconnus.*" (Bordeaux, Deschamps, 2013, p. 27)

“Troisièmement, une demande importante émerge depuis plusieurs années pour que les artistes prennent un rôle d'intervenant social. Ce phénomène s'observe dès les années 1970, mais il prend une forme officielle avec la dénomination d'« artiste intervenant », dans les années 1990, dénomination à laquelle correspond aujourd'hui une formation spécifique. La fonction d'artiste intervenant permet de justifier d'une utilité publique. On attend de l'artiste qu'il fasse des interventions dans des écoles ou des hôpitaux ou encore dans des établissements pour personnes âgées. Ici encore, le rôle attendu de l'artiste va démultiplier ses activités et les compétences nécessaires à l'accomplissement de ses tâches. Il devra s'adapter à des publics très variés, faire appel, aussi, à des capacités de médiation. Finalement, il doit posséder les compétences de son métier d'artiste ainsi que de celle d'animateur.” (Giesch, 2011, p. 95)

Ce qui est intéressant dans cette circulaire pour notre étude est la démarche centrale des E.A.C., à savoir : la rencontre avec l'artiste, la pratique artistique et l'acculturation. **Ces trois piliers vont être au cœur des pratiques de médiation envisagées pour rencontrer le public lors des résidences.** Les artistes seront à même de construire leur démarche suivant leur sensibilité, leur expérience, leur projet artistique mais au regard de ces piliers de l'EAC. D'autre part, **la préparation de l'accueil en amont** fait partie des éléments importants du texte. Cette préparation permettra d'apporter notamment les conditions d'une bonne rencontre avec les publics.

## 5) Les différents types de résidences

Sur le terrain, cet idéal est très souvent bousculé et les conditions de résidence sont multiples, différentes et inégales quant à l'aide et au soutien apportés aux artistes dans ce cadre. Ces types de résidence seront à connaître pour **aborder la convention entre l'artiste et la structure**. Une rencontre, une médiation, ne sera pas la même en fonction du type de résidence. Cela dépendra du temps, des missions, du lieu de création et du projet de l'artiste.



Les deux circulaires (2006 et de 2016) et les descriptions du C.N.A.P., donnent des types de résidences ayant chacune des modalités de mise en œuvre et d'objectifs différents.

Les pratiques observées distinguent notamment trois types de programme :

**Les résidences de recherche et d'expérimentation**, qui mettent à disposition un lieu avec des moyens techniques et financiers dédiés à la recherche permettant au résident de bénéficier d'un temps privilégié ;

**Les résidences de création d'œuvre(s)**, qui offrent les moyens de la réalisation d'une ou de plusieurs œuvres et éventuellement d'une exposition, d'un catalogue ou autre édition, etc. Dans les arts visuels, le terme création vise la conception et la réalisation d'une œuvre, dont l'artiste est et demeure propriétaire (tant de son support matériel que des droits d'auteur qui lui sont attachés). En revanche, il convient d'éviter l'usage du terme production, qui prête à confusion en ce qu'il concerne indifféremment la création d'une œuvre et le financement ou cofinancement de celle-ci ;

**Les résidences de création d'œuvre(s) et d'intervention**, qui donnent les moyens de la réalisation d'œuvre(s), en interaction avec des publics, voire avec la participation de ceux-ci.

La circulaire de 2016 apporte des nuances et modifie la typologie. Le travail avec les publics est renseigné :

**La résidence de création, de recherche ou d'expérimentation.** Elle « doit donner à un artiste ou un groupe d'artistes, une compagnie ou un ensemble, les conditions techniques et financières pour concevoir, écrire, produire une étape ou achever une œuvre nouvelle ou pour préparer et conduire un travail original et y associer le public sous une forme qui n'est pas forcément celle d'un spectacle abouti. » Elle reprend et précise les attendus de la circulaire de 2006 et intègre le critique d'art, le commissaire d'exposition et le chercheur.

**La résidence tremplin.** Elle est « spécifiquement destinée à l'accompagnement des créateurs dont le travail est encore peu repéré ou diffusé, notamment les créateurs en début de parcours ; elle engage la structure d'accueil à un accompagnement professionnel et, le cas échéant, administratif de l'artiste. » Directement issu des AJC, ce type de résidence spécifie un public cible. Il vise en effet la création très émergente dans la mesure où l'artiste ne doit avoir bénéficié d'aucune présentation personnelle de son travail dans une structure labellisée, ni avoir obtenu de contrat avec une structure de production (galerie, maison de disques...), tels que de jeunes diplômés ou autodidactes. Les conditions sont celles de la résidence de création, de recherche ou d'expérimentation.

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

**La résidence d'artiste associé.** Ce type de résidence permet l'installation dans la durée d'un artiste, d'une compagnie ou d'un ensemble dans un établissement

culturel s'engageant à mettre les moyens nécessaires à la production artistique mais également aux travaux en relation avec les publics.

*“Une résidence de recherche ou d'expérimentation n'a pas vocation à déboucher sur une production tout en pouvant y contribuer à plus ou moins long terme. Outre la mise à disposition gratuite de lieux de travail, elle consiste aussi en la fourniture d'un soutien logistique (services techniques, administratifs, lieux adaptés, hébergement si nécessaire...) et financier (bourse de résidence, règlement de droits d'auteur, rémunération directe, part de coproduction, prise en charge de frais, aide à la production...). Un simple prêt de locaux ou accès à un équipement technique, si durable soient-ils, ne s'inscrivent pas dans ce dispositif.”*  
(La résidence d'artiste Un outil inventif au service des politiques publiques, 2019, p31)

Cette typologie des résidences va servir de cadre pour développer le contenu de ces temps de résidence. L'artiste qui répond à un appel d'offre d'une structure<sup>2</sup> est averti du temps, des moyens et des demandes en termes de rencontres avec le public. Il rédige, dès lors, un projet de résidence prenant en compte ces caractéristiques. **Un projet autour d'un travail avec le public sur du long terme sera plus facile à penser pour lui**; il consentira à mettre en place une médiation adaptée plus aisément. Au contraire, un projet de courte durée ne lui permettra pas de s'engager pleinement dans la rencontre avec le public. Cette rencontre, si elle a lieu, sera forcément d'une autre nature. L'appel d'offre, la rédaction du projet de résidence et sa sélection sont des pare-feux pour clarifier la relation future avec les attentes de la structure et les activités pensées à destination du public pour l'artiste. Ceci est primordial que l'artiste se retrouve dans des conditions claires d'accueil pour que son rôle et son action soient bien explicites. Ces conditions d'installation seront mises noir sur blanc dans une convention ou un contrat.

---

<sup>2</sup> ANNEXE 5

## 6) La contractualisation des résidences d'artistes

Depuis, les années 80 et l'émergence de résidences d'artistes qui accueillent des artistes, nous avons noté la croissance des contreparties à ces résidences. Ces contreparties peuvent être l'animation d'ateliers, la visite médiée de l'exposition de l'artiste, une visite de l'atelier, une création ou un projet de création avec des scolaires. Au début des partenariats avec l'Etat pour créer des résidences dans le cadre scolaire, les artistes se sont montrés réticents :

*“Du côté des artistes, peu d'entre ceux dont la démarche s'inscrit dans les préoccupations les plus contemporaines, sont prêts à « retourner » à l'école même dans les conditions proposées. Leurs réticences tiennent notamment à l'idée d'animation ou de médiation à laquelle ils associent leur présence dans les établissements scolaires, ce qui constituait alors, ainsi que les PAE<sup>3</sup> l'avait érigé, l'unique manière d'envisager les relations entre les artistes et l'École. C'est ainsi qu'en dépit de l'assurance qu'il en serait autrement, il fallut en interroger une cinquantaine pour que six d'entre eux acceptent finalement de se lancer dans l'aventure.” (Didier Moulonguet, 2007).*

Ils ont fini par s'adapter avec enthousiasme, intégrant ces séances de rencontre comme faisant partie de leur métier. Toutefois, la multiplicité des situations a engendré certains abus, notamment avec des séances de médiation non rémunérées.

Les circulaires et le travail des associations ont permis de recadrer l'usage de ces interventions avec le public dans le cadre des résidences. Le **CNAP** insiste depuis le début de l'édition de ses carnets sur les Résidences en France (Robert, 2016, p. 17), sur l'intérêt de contractualiser ces accueils au sein des structures. Le fait de se mettre d'accord et de poser par écrit les buts, les enjeux, attentes, le cadre matériel, humain et financier permet d'éviter les abus à l'encontre de l'artiste. Ainsi, les interventions avec les publics sont insérées aux résidences et relèvent d'une activité salariée en tant que tel. L'artiste doit demander à ce que sa prestation soit rémunérée.

---

<sup>3</sup> PAE : Projet d'action éducative : c'est une action innovante à valeur culturelle aboutissant à une réalisation concrète (spectacle, exposition) et permettant de motiver les élèves.

Cet esprit de partenariat est important, notamment pour l'élaboration des actions de rencontre avec les publics, qui sont l'œuvre commune des artistes et de la structure d'accueil. Chaque partenaire y conserve sa responsabilité propre. La structure apporte sa connaissance des publics et met en relation les artistes et les relais locaux qu'elle suscite ; les artistes et les professionnels, en ce qui les concerne, proposent des formes de rencontre en adéquation avec leur démarche artistique spécifique.

Un contrat type est présenté par le CNAP. Ces recommandations sont suivies par d'autres structures qui suivent, conseillent et guident les artistes dans d'autres disciplines.

Une fois la sélection du candidat effectuée, un échange entre l'organisateur et le futur résident permet de rassembler les informations nécessaires pour préparer la rédaction du ou des contrats fixant le cadre des engagements de chacune des parties (voir le contrat type, p. 15).

Comme le stipule **la circulaire du 8 juin 2016** relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences, « les actions en direction du public ne sauraient [...] se substituer au travail de base d'éducation artistique, ni à celui de la constitution d'un public, qui relèvent de la responsabilité de la structure d'accueil et/ou de ses partenaires ».

Si les actions culturelles ou de sensibilisation (qu'il s'agisse d'ateliers de pratique artistique, de médiation culturelle, d'interventions en milieu scolaire ou de tout autre type de rencontre avec des publics) sont imposées par la résidence, elles doivent être coordonnées par les organisateurs et rémunérées sous la forme de salaires, dès lors qu'elles présentent le caractère d'un service organisé (avec horaires, public et lieux définis) impliquant un lien de subordination. Toutefois, des dérives peuvent apparaître. Durant notre étude (3ème chapitre), nous essaierons de les identifier.

Loin des présupposés de la résidence d'artiste qui font référence à des relations de devoir, **le contrat permet de cadrer le rôle et les actions de l'acteur central de la résidence.** Si fait, **ses interventions pourront être préparées, anticipées et intégrées dans le programme de la structure.** Les moyens matériels, humains et techniques seront prêts et

l'artiste interviendra selon ses souhaits en liaison avec les connaissances de la structure sur le public attendu.

## 7) Les types de médiations (principes théoriques)

La nomenclature des résidences, les demandes des institutions territoriales, les notifications dans les contrats concernant les actions des artistes durant les résidences et les programmations des structures culturelles révèlent l'usage des médiations dans ces offres de rencontres avec les publics. Il nous paraît important de dresser un cadre théorique et synthétique des actions de médiation. Il nous permettra d'évoquer des types de médiation dans notre travail de recherche (Chapitre 2 et 3).

**La médiation culturelle** est une forme particulière de médiation qui regroupe l'ensemble des actions visant à mettre en relation des gens — un public, des participants — avec une œuvre artistique (tableau, installation, pièce de théâtre, performance artistique, œuvre littéraire ou cinématographique, œuvre musicale, etc.) ou une proposition culturelle (exposition, concert, thématique, etc.). (Abouddrar, Mairesse, 2016, p.3

Concernant **les différents types de médiations**, nous resterons sur des modalités générales de passation et de transmission avec le public. On se concentre sur des types de pédagogie de la médiation plutôt que sur un contenu scientifique ou une didactique de l'œuvre.

*“Nous avons donc vu se déployer les actions de médiations entendues comme des actions d'explications et d'accès aux œuvres. C'est la version commune et rabaissée de la notion qui nous occupe : celle qui sévit un peu partout et que l'on colporte comme une évidence. C'est pourtant là une version travestie d'une approche plus complexe. Le médiateur n'est pas là pour jouer au professeur, pour remplacer l'instituteur. Ces approches existent, nous y reviendrons dans le chapitre suivant. Mais ce ne sont pas, à notre estime, les plus intéressantes, car elles occultent ce que la médiation comporte de force heuristique.”* (Chaumier, Mairesse, 2017, p34)

Nous utilisons la typologie donnée par Chaumier et Mairesse :

### 1. La médiation écrite

Le médiateur utilise l'écrit comme transmission du savoir. Il va construire un discours en utilisant les données scientifiques élaborées par d'autres. Bien sûr, son travail prend en compte le public vers lequel il s'adresse et qui recevra ce message écrit.

## **2. La médiation orale**

C'est un versant où le médiateur va devoir engager son corps et sa présence. Dans ce cas-là, la médiation transmet un message écrit en utilisant le corps et la voix. Proche de l'animation, le rôle du médiateur sera de solliciter son public et de se tenir prêt à étayer son discours, à revenir sur des notions, à changer de posture en fonction des réactions des visiteurs. Cette relation avec le public est essentielle à ce type de médiation. Juliette Giraud, Responsable des publics au M.A.D.D. (Musée des Arts Décoratifs et du Design) de Bordeaux, a affirmé avec conviction que son cœur de métier est de prendre en compte les publics et de travailler avec eux (Entretien Juliette Giraud<sup>4</sup>). Des médiateurs experts peuvent même amener le public à construire le propos autour d'un sujet sous leur conduite. Le public est "actif" et participe à la médiation. Selon Chaumier et Mairesse "Cette forme s'avère plus complexe mais aussi plus contemporaine, dans la mesure où elle vient en congruence avec les rapports aux savoirs, tout aussi bien qu'avec les méthodes d'éducation telles que nous les avons évoquées plus haut." (Chaumier, Mairesse, 2017, p36)

Plus engagé encore, le médiateur peut être mis en situation de non seulement concevoir le contenu de son propos, mais surtout de déployer des capacités d'animation et de sollicitation de son public. Il peut alors renverser les rôles et se mettre à l'écoute de son public pour le faire advenir et le conduire dans l'élaboration de son propre propos.

## **3. Autres propositions**

Enfin, la troisième forme que nous aborderons concerne des propositions plus ouvertes, où la médiation vise moins à informer et transmettre des savoirs qu'à inviter les publics auxquels elle s'adresse à se les approprier en les discutant. La médiation se transforme en régime d'interprétation, dans lesquels la parole du médiateur ne constitue qu'une parole parmi d'autres, un faisceau de propos qui peuvent offrir ainsi le choix à chacun de s'en construire sa propre version.

## **4. Dans le cadre des E.A.C. (Education artistique et culturelle)**

Dans le cadre des EAC, les institutions parlent de trois types de médiation :

---

<sup>4</sup> ANNEXE 2

> Le premier convoque l'écoute et s'articule principalement autour de la prise de parole, ce qui constitue sans doute la technique favorite (et la plus ancienne) du médiateur.

> Le second passe essentiellement par l'écrit ou, plus généralement, par des dispositifs techniques (notamment sur Internet).

> Le troisième se situe plutôt sur le plan de l'action et de la participation du médiateur. Ce type de proposition est mise en avant par la responsable des publics du M.A.D.D. (Entretien Juliette Giraud<sup>5</sup>).

*“Ces trois pratiques permettent de combiner trois modes d'expérience de l'art et de la culture. L'expérience esthétique, qui s'accomplit dans la réception des œuvres et dans l'intentionnalité esthétique du spectateur. L'expérience artistique, qui s'accomplit dans la confrontation personnelle à la forme, à la difficulté de faire prendre corps aux choses par le biais des langages artistiques. Enfin, l'expérience symbolique, car la culture n'est rien sans la relation et la communication interpersonnelle, qui repose sur l'explicitation, la verbalisation, la confrontation entre les interprétations et l'échange sur celles-ci, la relation établie par exemple entre une danse et un texte philosophique, un objet et un poème, une forme et un savoir.”* (Bordeaux, Deschamps, 2013, p29).

La médiation est une discipline encore récente et qui se nourrit d'expériences mises en pratique. Ces familles de pratiques représentent des possibles. Pour l'artiste, elles peuvent être le champ d'expérimentation, s'imbriquer dans son projet de création, participer à une mise à distance de son travail, partager des émotions et découvrir des publics face à son œuvre. **Par conséquent, la médiation provoque un questionnement chez celui qui le pratique et il est pertinent d'observer la posture que va prendre l'artiste durant cette tâche** : artiste, médiateur, animateur, expert, pair. Nous pensons que l'artiste est un élément essentiel des **nouveaux modes de médiation**. Ces pratiques apporteront une plus-value certaine à la structure-hôte aux yeux des publics et des partenaires institutionnels.

---

<sup>5</sup> ANNEXE 2

## 8) Les propositions de médiations par les artistes dans les structures (pas médiateur mais artiste en médiation)

Nous nous posons comme question la place et l'action de l'artiste au sein de sa structure-résidence face au public. **Nous pensons que cette présence est une plus-value dans la tâche de la médiation.** Nous croyons que l'artiste peut apporter une **expertise** et un point de vue différent du médiateur professionnel. Le catalogue que nous proposons ici puise dans les types de médiation évoqués dans le chapitre précédent en intégrant la personnalité de l'artiste, son expertise, son expérience, ses ambitions, ses combats et des prises de risque pour s'approprier cet exercice. Nous compléterons les propositions des artistes par les exemples récoltés lors de notre recherche dans notre troisième partie.

“Quelle que soit la discipline, un artiste peut être en résidence parce qu'il va toucher un certain public. Au départ du processus, on se posait essentiellement la question de la résidence du point de vue du producteur de l'œuvre en associant une double dimension d'esthétique et de recherche. La mise en œuvre de l'art en train de se faire pouvait en soi devenir un sujet de recherche. Mais en 2010, avec une meilleure prise en compte de **la démocratisation culturelle**, mais également des phénomènes de décentralisation et déconcentration, l'administration ne se contente plus de définir financièrement, techniquement, artistiquement ce que sont les résidences d'artistes, **elle dit aussi qui elles doivent toucher.** De ce fait, on ne s'étonnera pas de voir que les Ministères de l'Éducation Nationale, de la Culture, celui à l'époque de l'alimentation de l'agriculture et de la pêche, souhaitent développer ensemble des résidences d'artistes, mais ils y associent une dimension éducative et pédagogique menée en liaison avec les établissements d'enseignement (écoles, collèges, lycées, universités). C'est le socle de ce qui constitue aujourd'hui pour nous une des dimensions de l'éducation artistique et culturelle, et finalement les résidences d'artistes se trouvent aux confins de deux types d'actions : la recherche (par la production d'esthétique, mais également la recherche sur la mise en œuvre de l'œuvre) et la diffusion, pour le plus grand nombre, dans une volonté d'apprentissage, d'où l'éducation artistique et culturelle. “ (Le Clech, 2014).

L'auteur québécois Martin Lussier, dans un article de sociologie de l'art, insiste sur le fait qu'**une médiation menée par un artiste a une vraie légitimité**. Aux yeux du public, l'artiste amène une autre dimension à la médiation. La relation est différente.

*“Au cours des entretiens menés dans le cadre de cette recherche, de nombreuses personnes ont souligné l'importance dans la région d'assurer que les actions en médiation culturelle impliquent à tout coup un artiste professionnel. Pour plusieurs, ceci entre même dans la définition qu'ils donnent de la médiation culturelle : non seulement cette catégorie d'acteur est importante, mais elle est déterminante pour qu'ils considèrent qu'une action peut être interprétée comme de la médiation culturelle.”* (Lussier, 2017, p 13-35)

### **1) Médiation de type “esthétique”**

Dans un premier temps, la médiation proposée peut être du type esthétique. La médiation esthétique est un des chemins utilisé par les artistes pour parler de leur travail”. Cette médiation orale ou écrite peut se rapprocher d'une conception frontale entre un auteur qui sait et un public qui prend. L'auteur peut évoquer ses émotions, son avis d'expert sur un travail artistique.

### **2) Médiation de type “partage de pratiques artistiques”**

Dans un second temps, la médiation peut être commune: l'artiste peut présenter son travail au cours de rencontres avec les publics et est invité à se raconter et à exposer ses œuvres, ses questions et son travail. Le public est quelquefois préparé à ces rencontres, ce qui permet une interaction avec lui. La discussion qui s'engage est sensible et les personnes invitées à discuter peuvent révéler des informations à l'artiste en partageant leurs ressentis.

#### **Nylo, le dessin et la bande dessinée pour moi ... (Annexe 7)**

Nylo est en résidence d'auteur au centre d'art contemporain l'Aperté en partenariat avec Pré en Bulles. Il travaille dans un collège du 10ème arrondissement de Paris. La rencontre est improvisée, l'artiste n'a pas prévu de trames ni d'activités. Les élèves lui demandent comment fait-il quand il rate un dessin. Il est surpris par la question. Il leur dit qu'il ne rate pas de dessin car son travail se révèle chemin faisant. En rentrant chez lui, il trouve des dessins ratés et les ramène le lendemain pour en discuter avec eux. Du coup, il a repris ces “dessins ratés” pour les travailler. Il trouve cela très stimulant.

(Le rayon BD, France Culture, Nylo, 2020)

### 3) Médiation participative à un projet artistique

Il existe des dispositifs de médiation plus originaux et ambitieux. Ces dispositifs vont convier le public à participer à la conception d'une œuvre ou d'un projet avec l'artiste.

Comme les décrivent Mairesse et Chaumier (Chaumier, Mairesse, 2017, p35) :

“Dès lors, et dans l'absolu, le travail du médiateur ne vient pas en prolongement, comme approfondissement ou comme explication de texte du travail de l'artiste, il se situe ailleurs, pour produire fondamentalement autre chose.”

“(…) il est des cas où se croisent ces deux dimensions, lorsque l'artiste se voit plus ou moins contraint de jouer à la fois deux rôles, ou lorsqu'il les intègre dans sa démarche. La convergence peut même aller jusqu'à la confusion, l'interrelation jusqu'à l'imbrication, l'indistinction des deux démarches.”

Ces deux éléments seront décrits dans notre troisième partie avec le travail de Gilles Baron, chorégraphe et le travail de résidence présenté au Pavillon Blanc de Colomiers.

#### **Le studio 13-16 à Beaubourg**

Inauguré en 1977 avec une politique éducative à l'époque révolutionnaire, en lien avec des artistes, le Centre Pompidou a, tout au long de son histoire, cherché à innover en matière de médiation. Le studio 13-16, inauguré il y a quelques années, cherche à cibler un public spécifique – de 13 à 16 ans – particulièrement difficile à atteindre en dehors des programmes scolaires traditionnels. Les ateliers et animations particulières proposées par le studio, en lien avec les expositions, sont élaborées avec des artistes contemporains, et largement relayées par les réseaux sociaux.

Source : [fr-fr.facebook.com/studio1316](https://fr-fr.facebook.com/studio1316)

#### **La Fabrique d'opéra**

La Fabrique d'opéra réalise des opéras coopératifs un peu partout en France, et notamment à Grenoble, pour sensibiliser de manière intergénérationnelle à l'art lyrique. Cela en investissant des lieux populaires et en invitant des jeunes de toutes origines à être acteurs de la production du spectacle. La médiation se fait naturellement par la participation.

Source : [www.lafabriqueopera.com](http://www.lafabriqueopera.com)

#### 4) Médiation basée sur l'oeuvre

“L'artiste exprime ce qu'il a à dire par son travail artistique, il doit suffire de le montrer pour emporter ou non la conviction. Car l'œuvre, quelle qu'elle soit, ancienne ou contemporaine, bonne ou mauvaise, exprime quelque chose.” (Chaumier, Mairesse, 2017,p30)

Ainsi, c'est le regardeur qui fait le tableau, selon la formule de Duchamp. On s'accorde sur l'idée selon laquelle l'œuvre existe par son public. Dès lors, à quoi bon faire intervenir un médiateur en plus ? L'artiste ne serait donc présent que pour accompagner le public vers son travail et entendre ou participer aux discussions provoquées ou non par son travail.

#### 5) Médiation “militante”

Si l'artiste crée, c'est généralement qu'il a quelque chose à exprimer. Un désir de traduire ce qu'il ressent plus ou moins confusément, avec plus ou moins de précision et de clarté, et de manière plus ou moins convaincante. L'artiste, en s'exprimant traduit des visions, des idées, des ressentis et entend parfois se mettre au service de quelque chose d'un idéal, d'une foi, d'une conviction.

##### **Association “Gaz à tous les étages” (GaZ)**

Une intervention artistique, intitulée « Gare aux Mouvements » (GaM), a été élaborée à par l'association suite aux mouvements de grève de 1995. Divers dispositifs ont été élaborés à partir de documents apportés par des sociologues et historiens. Ils consistaient à mettre en circulation des images sous forme de tracts énigmatiques et à diffuser des montages de sons (paroles, musiques, bruitage) par des systèmes portatifs ou à constituer des rassemblements « fictifs ». Les ouvriers étaient invités à participer à ces montages de sons .(Kellenberger S., 2006, p)

Nombreux sont les artistes qui, par leur production interactive, impliquent le visiteur.<sup>6</sup> Sans implication, pas d'œuvre. L'art contemporain en fournit des exemples probants. Esthétique de l'interhumain, de la rencontre et de la proximité, il ne s'agit pas seulement de travailler les formes et d'interroger les tenants de la société de communication, mais d'inscrire l'art dans la vie, pour gommer les clivages et les coupures.

<sup>6</sup> ANNEXE 3 : Franz Erhard Walther, Exposition Le corps décide - CAPC Bordeaux - 2014

Bernadette Dufrêne et Michèle Gellereau soulignaient d'ailleurs :

« [...] sans doute une des raisons qui font de la médiation culturelle un objet difficile à penser tient-elle d'abord au paradoxe suivant : beaucoup de professionnels du monde de la culture ou du socioculturel s'en réclament [...] sans que cela recouvre une homogénéité de pratiques, de conceptions, tout au plus l'idée assez vague que l'on travaille pour le public, que l'activité se situe entre les oeuvres et le public. » (Dufrêne, Gellereau, 2004, p199)

Dans les pratiques présentées, les artistes ont les moyens de s'approprier la médiation pour les publics. Leur travail artistique peut être une médiation en elle-même. Il peut également être une source de discussion sur l'art ou sur le travail de l'artiste ; une source de travail avec le public pour produire une œuvre. Mais l'artiste peut tout aussi bien s'approprier les formes de médiation pour créer des nouveaux modes avec les publics. Dans notre troisième partie, nous évoquerons un mode de travail participatif où l'artiste crée un mode médiation dans le domaine de la danse contemporaine, ce travail est le résultat de sa résidence.

Il est évident aux vues de l'échantillon de propositions que nous avons sélectionnées que l'artiste qui fait œuvre de médiation apporte de nouvelles pratiques liées à son vécu, son expérience et ses inspirations.

## 9) La place de l'artiste au sein de la structure

L'intégration d'une résidence commence par un appel d'offres, défini par cette dernière, qui peut être un musée, un établissement scolaire, ou encore un hôpital, etc.

Par la suite, l'artiste est sélectionné par un comité qui étudie son projet. Une fois cette étape validée, il va falloir mettre en place les modalités du séjour au niveau de la structure (espace, matériel, calendrier, ...). Pour l'artiste, il y aura une préparation pour répondre aux attentes de la structure (calendrier, rencontres, ateliers, médiations, ...). Cette phase préparatoire peut engendrer des questions, des formations, des apprentissages, des recherches et un réajustement du projet initial pour l'artiste et la structure. Face à ces engagements entre les deux parties, quels sont les éléments qui permettent à l'artiste de trouver sa place ? Et quelles sont les actions qui vont permettre à l'artiste d'atteindre ses objectifs ?

Quelques exemples de résidences vont illustrer cette problématique de la place de l'artiste et la relation avec la structure.

Dans certains cas, les demandes de rencontres avec le public et de médiations impliquent de la part de l'artiste de **développer des compétences nouvelles**. Si le contrat de départ est clair, cela peut s'avérer complexe pour l'artiste, de s'organiser. Dans ces cas-là, il lui est possible, en partenariat avec la structure, de se préparer et de profiter des personnels de la résidence, de la documentation et d'un temps, pour préparer ses interventions. Alors, la structure devient une ressource pour l'artiste.

**Artiste : Marc-Antoine Mathieu**

**Structure de résidence : Université de Tours François Rabelais**

Durant cette résidence d'écriture, Marc-Antoine Mathieu, auteur reconnu de Bande dessinée, doit animer des ateliers autour de l'image pendant une année scolaire (16 séances). Il a fallu une année de réflexion plus une autre année de préparation et de discussions pour finaliser cette résidence d'artiste. Ici, l'artiste s'est retrouvé sur un terrain étranger, mener une pratique longue et hebdomadaire avec une classe autour d'un sujet. Ce n'est pas une intervention ponctuelle. "(...) l'atelier allait le confronter à un type d'intervention et de prise de parole qui lui était étranger, celui de la pratique pédagogique." (Gerbier, 2014)

Dans d'autres cas, l'artiste met à profit ses compétences pédagogiques, acquises précédemment, ainsi que son expérience pour répondre aux demandes d'animation de la structure. De ce fait, au moment de la sélection, les structures choisissent leur créateur en connaissance de cause (Cf. Troisième partie-La structure se doit de connaître la scène artistique).

**Artiste : L'Envoûtante**

**Structure de résidence : L'Ampli (Agglomération Pau)**

Les deux musiciens de ce groupe de musique actuelle ont en parallèle de leur activité d'intermittent du spectacle, une pratique du métier d'animateur. Le chanteur notamment était animateur nature. Les deux artistes ont pratiqué et ont animé de nombreux ateliers d'écriture ou de composition musicale. La structure a pris l'habitude de les sélectionner lors de résidences pour intervenir sur des projets EAC complexes ou avec des publics à besoins particuliers (handicapés, difficultés d'insertion, ...).

Cette maîtrise permet à la structure de remplir ses objectifs en accueillant et accompagnant des artistes et en développant un lien social avec des publics empêchés sur des projets porteurs de sens.

La place de l'artiste en résidence est paradoxale. Thierry Dufrêne, historien de l'art, souligne le caractère particulier d'une résidence d'artiste. En effet, cet espace est un lieu nouveau qui sort l'artiste de sa "zone de confort" et peut, par conséquent, perturber le travail de l'artiste. De plus, les relations de subordination peuvent aussi être un facteur inhibant. (Dufrêne, 2014, p147)

On peut définir trois positions de l'artiste schématiquement :

### **1) L'artiste en décalage**

L'artiste est en décalage complet avec l'intervention et la rencontre avec les publics. Il préfère rester concentré sur sa pratique et évolue dans un univers fermé. Ce phénomène peut être exacerbé par la structure accueillante qui refuse que son artiste soit dérangé quel que soit le mode d'intervention (entretien, visite, reportage). Ces comportements peuvent s'observer particulièrement lorsque la durée du séjour en résidence est courte, car il préfère rester concentré sur sa création. Ainsi, **l'animation des rencontres n'est pas son objectif prioritaire.**

## **2) L'artiste engagé dans la médiation**

L'artiste s'engage dans le processus de médiation et de rencontres. Soit de son propre chef car il est dans une démarche d'apprentissage de ce mode de travail, et se pose en médiateur en devenir. Il est donc en *formation*, découvre et se pose des questions. Quelquefois au contraire, il peut se sentir obligé de porter de l'intérêt à la médiation car celle-ci est incluse dans son contrat. **Il peut donc utiliser ces moments pour parfaire ses connaissances et expériences.**

## **3) L'artiste en développement**

L'artiste utilise cette expérience dans son travail ou élabore une double activité qui lui permet de vivre grâce aux médiations tout en pratiquant son art. Il y a dans ce modèle une connexion : chaque activité nourrit l'autre. Cela peut se comparer à une symbiose dans le monde naturel. **Cette rencontre est même un ferment, la base de son travail ou encore une opportunité pour tester d'éventuels projets artistiques.** Il utilise ces moments pour engager le public dans son projet afin de construire une œuvre unique à la taille de la résidence.

Nous avons vu que le fait de s'intégrer à une structure est un travail en soi. L'appel à projet et les **discussions en amont** sont déterminantes pour faciliter l'intégration. La contractualisation des activités de rencontre avec le public en est un facteur important. L'artiste est obligé d'anticiper cet aspect de la résidence et se projeter dans ces activités. Alors que pour certains, c'est un aspect contraignant qui les éloigne de leur art, pour d'autres en revanche, c'est l'occasion de faire valoir leurs compétences et les mettre au service de la structure et de leur art. Dans ce cas, **le rayonnement de la structure** sera plus important et **l'artiste pourra communiquer autour de son travail d'artiste et de médiateur** (Cf. Troisième partie - L'artiste développe une œuvre de médiation).

## 10) Les choix de la structure concernant la résidence

Après nous être intéressés à la place de l'artiste, nous nous penchons à présent sur le rôle du porteur de l'offre. Les structures accueillant des artistes ne s'investissent pas sans projet. Celui-ci peut, comme celui de l'artiste, différer d'une structure à l'autre. Les partenaires de la structure qui participent à son financement sont souvent les mêmes (DRAC, représentations politiques locales, ministères, mécènes, ...). Mais quels sont **les choix de la structure** concernant la venue d'un artiste ? Puis, en quoi ces choix vont jouer dans la réussite d'une résidence ? Et enfin, quels sont les bénéfices de telles pratiques pour la structure ?

### 1. La sélection des projets et des types de résidences

La résidence est mise en place à la suite d'un appel à candidature (thématiques, types de travaux, questions, ...) ou d'un projet porté par un artiste. A partir du projet de l'artiste rédigé, va se mettre en place des questions autour de la logistique et de la faisabilité du projet (financier, matériel, temps, espace, ...). Ce dernier, une fois défini selon les éléments cités en annexe 6, peut prendre la forme d'une charte donnant la définition de la résidence. Cette charte est établie par les différents partenaires de la résidence dont elle formalise l'engagement. Elle est utilisée pour établir la convention que signe l'artiste lorsqu'il entre en résidence (Cf. annexe 1). La charte est essentielle pour préparer la convention ou le contrat de résidence. **Il faut qu'un cadre soit donné à chaque résidence et que son mode de fonctionnement fasse l'accord**, dans la clarté et la transparence, entre des acteurs.

### 2. L'accompagnement de l'artiste dans sa formation

*“Le manque de formation initiale des enseignants pose question. L'éducation artistique et culturelle représente aujourd'hui un enjeu particulier au sein de l'offre nationale de formation continue. En 2013, elle est appelée à s'articuler étroitement à l'application de la nouvelle loi de programmation et d'orientation pour la refondation de l'école. De leur côté, les formations des artistes professionnels sont peu tournées vers la pédagogie.”*(Gibault, 2013)

*“En parallèle, le CESE [ Conseil économique, social et environnemental] préconise que les institutions culturelles soient chargées de développer des formations interprofessionnelles, techniques et didactiques, concernant les pratiques du spectacle*

vivant, en direction de tous les intervenants de l'EAC, amateurs comme professionnels : enseignants, personnels éducatifs, artistes, animateurs, professionnels d'établissements culturels, élus et techniciens de collectivités. Au-delà des apports théoriques et techniques de la formation, la confrontation des enjeux, des modes de travail et des perspectives constitue un moteur pour l'émergence de projets innovants." (Gibault, 2013)

*"Les formations des artistes professionnels sont peu tournées vers la pédagogie. Or, l'enjeu principal réside dans la formation pour l'intervention en milieu scolaire. En effet, la demande de partenariat entre les établissements scolaires et les institutions culturelles est forte et doit être accompagnée d'une formation des artistes. Des actions sont donc mises en place pour les intervenants, qui peuvent être intégrées à la formation initiale ou organisées dans le cadre de la formation continue."* (Gibault, Claire. «Pour une politique de développement du spectacle vivant : l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie», octobre 2013.)

### **3. Accompagner le projet artistique de l'artiste**

*"Les résidences d'artistes qui se sont multipliées dans certains territoires (par exemple, Enfance, Art et Langages à Lyon, In Situ dans le département de la Seine-Saint-Denis, et dans l'Hérault le « collège saisi par les arts » analysé sur le temps long par une équipe de chercheurs de Lyon II conduite par Alain Kerlan) montrent que ce dispositif, délaissé à la fin des années 1990, peut être réinvesti et toucher un grand nombre d'élèves, à condition de prendre au sérieux la notion de résidence, et de **laisser aux artistes et aux écrivains le temps long d'une présence significative et d'une véritable Rencontre.**"* (Bordeaux, 2017)

Du point de vue de la structure, la résidence est un dispositif de temps long : la préparation des dossiers pour financer l'accueil, les discussions autour du projet de résidence, la formation d'un jury de sélection, la rencontre des artistes, la préparation de la résidence et la communication, etc.

Le rôle de la structure et de son équipe est essentiel dans la réussite de la mission de l'artiste. La majorité des structures qui mettent en place des résidences font appel à des

financements. Les établissements publics cadrent les aides et demandent des objectifs à atteindre (communication, public ou territoire concerné, thématique). Le succès d'une résidence est donc important pour la structure afin d'assurer sa pérennité, son rayonnement et son impact sur la collectivité locale. **Toutes les démarches en amont, pendant le projet et en aval font partie des axes de travail et des missions du musée, du conservatoire ou de l'établissement scolaire.**

## 11) Partenariats et financement de la résidence d'artiste

Le dispositif de résidence d'artistes est encadré et financé majoritairement par l'Etat et les collectivités locales. Répondant aux politiques de décentralisation mises en place à partir des années 90, le partenariat avec les institutions publiques est un processus majoritaire en France.

“Champ de liberté, objet de co-construction, force de partenariat, vecteur de liens sur le territoire avec les entreprises, les populations – notamment les plus fragiles –, mais aussi les jeunes en milieu scolaire, grâce à la permanence qu’elles instaurent, **ces résidences représentent une clef importante de politique publique et se révèlent en être un ressort particulièrement dynamique.**” (Ministère de la Culture, 2019.)

Contrairement à d'autres pays, l'Etat a encadré et développé ces financements pour des raisons politiques. Les structures que nous avons étudiées sont labellisées par le Ministère de la Culture, et sont privilégiées dans l'obtention d'aides. En parallèle à ces fonds publics, les structures utilisent d'autres moyens. Nous allons détailler quelques partenariats et sources financières afin de construire des projets de résidences d'artistes.

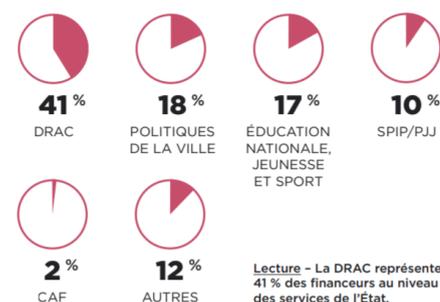
### Part de projets par financeur

RÉPARTITION SUR 1048 PROJETS



### Répartition des partenaires financiers au niveau des services de l'État

Source: Les actions culturelles dans les lieux de musiques actuelles  
336 focus; 290 réponses à la question; 154 projets concernés



## « Actions culturelles et musiques actuelles principaux résultats d'une enquête nationale », 2014.

### 1. L'état et les ministères

“Le soutien accordé par l'État aux résidences d'artistes est multiforme et relève de politiques au pluriel ; il s'organise cependant autour d'une typologie définie dans le cadre

des circulaires de 2006 puis 2016, développée et adaptée aux politiques interministérielles. Si le ministère tend à apparaître comme un « opérateur » parmi d'autres dans le cadre de cette politique ; il n'en joue pas moins un rôle essentiel de définition d'axes de politique." (Chevrefils Desbiolles, 2019, p4)

Toutefois, les structures étatiques ont laissé les dispositifs décentrés et localisés en province afin d'encadrer ses subventions et assurer l'évaluation des dispositifs. L'implication du Ministère de la Culture, dans ces dispositifs, est rare et pointilliste et celle du Ministère de l'Education Nationale, via ses représentations départementales, est seulement celle de valider les projets engagés : dans le primaire, les projets artistiques ne sont pas financés par le Ministère).

## **2. La sacem (Société civile à but non lucratif)**

Dans le cadre des Musiques actuelles, la SACEM a une place importante dans le financement de projet de résidence et d'EAC. Elle va débloquent des fonds<sup>7</sup> pour des projets de développement des activités musicales dans des territoires désignés (zones sensibles, zones rurales, handicap, ...). Ces fonds proviennent des prélèvements liés à la diffusion de la musique (concerts, diffusion radio et télé, streaming, ...). En cette période de faible activité artistique et d'annulation des concerts et des festivals, les aides se trouvent diminuées fortement. Les structures se retrouvent avec un partenaire moins présent. François Besson, directeur de l'action culturelle de la SACEM, dans un entretien pour le site Lascène.com avoue que : *"L'année 2021 est plus dure. La recette de la copie privée est en baisse de 10 % et celle liée aux irrégularités de 13 %. Une fois pondéré, cela nous donne -11 %. Mais on augmente aussi les aides d'urgence, alors qu'on y avait mis 6 M€ l'année dernière. Nous serons à -27 % de moyens en soutien pour l'action culturelle"* (Perrenou, 2021). Le responsable des actions culturelles de l'Ampli (Agglomération paloise), me confirme cette absence de subvention pour l'année 2021.

## **3. La région et la DRAC (Direction Régionale des Arts et de la Culture)**

"A partir des orientations et recommandations ministérielles, les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) ont développé des stratégies de soutien aux

---

<sup>7</sup> Aide aux projet SACEM : <https://aide-aux-projets.sacem.fr/>

résidences dans les réseaux labellisés, mais aussi et surtout hors de ces réseaux.” (Chevrefils Desbiolles, 2019, p4)

Les DRAC représentent la plus grande part des financements de résidences. Cette liberté est bienvenue car elle connaît bien les conditions et les acteurs locaux. Elle peut ainsi conduire une politique dépendant des recommandations nationales tout en gardant une main sur le levier local, afin d'élaborer des soutiens à des actions, des structures ou des artistes ciblés. Les structures font appel à ces fonds au travers de dossiers présentant le projet de résidence.

#### **4. Les collectivités locales et le département**

Les collectivités locales sont les partenaires fidèles des structures de résidences. Elles fournissent souvent les lieux, les moyens techniques, les services de communication et des subventions pour en assurer le bon fonctionnement. Celles-ci vont intervenir sur des projets particuliers autour de certains publics cibles. Les politiques de la ville ou le travail avec les publics en situation de handicap, par exemple, sont des axes de travail que ces collectivités financent. Toutefois, le versant politique local peut être un frein au développement de certains acteurs locaux ou de certaines formes d'arts.

#### **5. Les partenaires privés et le mécénat**

Le partenariat privé n'est pas développé de façon homogène: davantage dans le champ de la culture classique, que dans le secteur des musiques actuelles. Les structures associatives, elles, commencent à travailler sur ce sujet. Quant à la place du réseau et des connaissances, elles aident à trouver de l'aide. Les politiques de défiscalisation permettent néanmoins de motiver ces mécènes.

De nos jours, d'autres formes de financement émergent : les financements participatifs. Ces financements associent des citoyens et des projets via l'utilisation de plateforme internet. Dans le cadre de résidence, c'est encore anecdotique.

#### **6. La structure et ses fonds propres et les usagers**

Les structures peuvent utiliser leur fond propre, issu des adhésions, des ventes au guichet ou des subventions de collectivités de tutelles. De plus, les résidences axées sur la

création d'œuvres, leur vente et les rencontres avec les publics peuvent générer des apports financiers.

Les modes de financements sont multiples mais le plus souvent ventilés par l'Etat via ses instances locales (DRAC, ...). La mise en place des structures labellisées dans chaque département permet de créer un réseau dense sur tout le territoire. A défaut d'être des grosses subventions, elles permettent néanmoins d'engager ces projets de résidence. Les sommes versées sont relativement modestes, donc, mais elles diffèrent en fonction des projets<sup>8</sup>; d'autant plus que le fonctionnement de la structure en termes techniques et humains est souvent pris en charge par le budget de fonctionnement de la structure. Ainsi, **les structures s'organisent désormais pour rechercher les fonds nécessaires à l'organisation des évènements ou les générer, via des actions payantes**. Elles ne peuvent plus compter que sur un financier. Surtout que la résidence est finalement un dispositif peu coûteux pour dynamiser une structure.

## CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

**En quoi et comment l'artiste, dans sa place et son rôle en résidence, peut-il devenir un véritable levier dans la médiation auprès des publics ?**

Les résidences sont **un levier politique particulièrement adapté**, non seulement pour **soutenir la création**, mais aussi pour **produire de la solidarité avec les artistes** et créer des **relations vivantes avec les populations** sur le territoire. Elles peuvent également contribuer à corriger des inégalités territoriales d'accès à la culture et de présence artistique. La résidence est alors dans ce cas, utilisée comme **un outil de développement culturel**. Pour terminer, ce dispositif permet un soutien à l'artiste résident. Les textes et les aides mises en place depuis 20 ans ont pour objet de mettre en place un cadre pour atteindre ces objectifs.

L'artiste en résidence peut, de part les conventions signées, encadrer des rencontres avec les publics. Tout en concédant que la formation de ces derniers n'est pas encore très

---

<sup>8</sup> L'association AAAR (Arts Visuels en Région Centre) établit une allocation de séjour à 1524 €/mois.

développée, l'Etat a trouvé dans les structures accueillantes de parfaits formateurs. (Gibault Claire, 2013) **L'artiste trouve dans la résidence un moyen de se former et de développer des projets en lien avec les publics. Par conséquent, ces actions peuvent lui permettre de développer de nouveaux modes de médiation.**

La structure devient un bénéficiaire de ces évènements. **La préparation en amont est indispensable pour que ces rencontres deviennent un moment de qualité.** L'artiste doit connaître les éléments de base de la médiation devant un public ainsi que le public avec qui il interagit pour pouvoir développer une relation entre son projet et la rencontre. Dans ce cas, les rencontres restent des moments uniques qui permettent au public de partager des expériences de créateur, de visiteur, de lecteur ou de spectateur.

La résidence devient alors un laboratoire dans lequel se développe une œuvre mais aussi une relation avec un territoire et ses habitants. Loin des expositions-spectacles, **cela permet à la structure de s'incarner dans un lieu, de développer sa visibilité, son dynamisme et ses relations avec d'autres partenaires** (association, politiques, institutions publiques, marché de l'art). Le programme de la structure et sa communication sont marqués par ces moments de résidence. La venue de l'artiste est devenue un élément en lui-même, même s'il ne présente rien au public.

Après avoir étudié les éléments scientifiques liés à notre problématique, nous allons effectuer un travail de recherche autour de ces hypothèses. Ces éléments seront analysés avec des partenaires issus des structures et des artistes. Nous allons commencer par présenter notre méthodologie avant d'analyser les résultats des enquêtes et des entretiens.

## 2. MÉTHODES DE RECHERCHE ET D'ANALYSE DU MÉMOIRE

Dans la première partie du mémoire, nous étayons les aspects des résidences d'artistes et nous développons notre problématique en étudiant les thématiques en jeu. Nous interrogeons les bénéfices induits par ce dispositif pour les structures et les artistes et les moyens à mettre en œuvre pour développer des médiations par les artistes auprès des publics. Ce travail de médiation n'étant pas au cœur de leur métier, les questions autour des choix des artistes ou des structures, de l'accompagnement ou des réflexions à mener par eux seront centrales dans cette deuxième partie. Nous allons présenter notre méthodologie de recherche en décrivant les méthodes, le terrain et les publics en développant la pertinence de nos choix dans le but de répondre à notre problématique et valider ou pas nos hypothèses de travail.

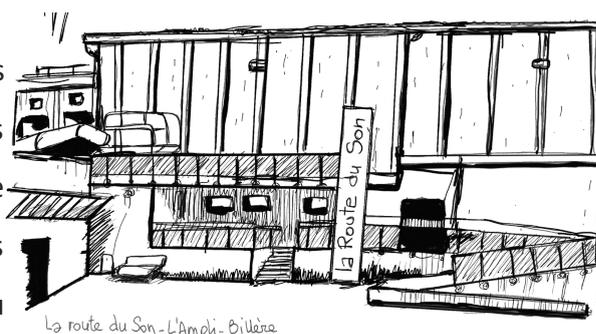
### 1) L'analyse du terrain et de la population

#### 1. Les structures d'accueil des artistes

J'ai décidé d'étudier des structures artistiques différentes (une scène de danse et théâtre, une dédiée aux musiques actuelles et une médiathèque-centre d'art contemporain). Ce sont des institutions encadrées par des municipalités ou communautés d'agglomération importantes (Pau et Colomiers). La scène chorégraphique et l'association de musiques actuelles sont des structures labellisées par le ministère de la Culture chacune dans leur domaine. Cette pluralité va me permettre de mettre en place une analyse comparative des entretiens. Cette analyse qualitative sera couplée à une analyse quantitative via un questionnaire destiné aux élèves de l'École des Beaux-Arts de Pau-Tarbes et de Toulouse. Ces structures accueillent des résidences de deux types essentiellement : résidences de création et des résidences participatives axées sur les créations en lien avec un public.

- **L'Ampli**

L'association AMPLI œuvre depuis 1983 sur le champ des musiques actuelles-musiques populaires. Elle est située depuis 2003 au centre de musiques actuelles (baptisé « La Route du Son » depuis 2009) au



sein du Pôle culturel Les Abattoirs à Billère. Le projet d'AMPLI a été labellisé SMAC (Scène de Musiques Actuelles) en 2012, label d'État qui fait l'objet d'une convention co-signée par la Communauté d'Agglomération Pau Béarn Pyrénées, le Département des Pyrénées - Atlantiques, la Région Nouvelle-Aquitaine et l'Etat.

L'Ampli tient une place importante dans le suivi des artistes locaux et la résidence est une des actions développées. La structure développe des liens avec des artistes et les accompagnent dans des activités d'EAC. Pour la structure, ce dispositif permet de répondre aux engagements attendus par les pouvoirs publics en ce qui concerne le développement artistique local et les animations culturelles au sein d'établissements publics.

- **Espaces pluriels**

Dès l'origine, ce lieu a pour vocation de soutenir et de diffuser la création chorégraphique contemporaine et de favoriser les échanges entre les artistes et la population, toujours dans un souci de proximité et de décloisonnement. Espaces



Pluriels scène conventionnée danse est une association Loi 1901 inscrite depuis 2003 dans le cadre du programme « Scène conventionnée » du Ministère de la Culture.

Le projet artistique de la scène Espaces Pluriels est imaginé depuis 2013 sur les fondements : une programmation danse et théâtre avec un regard particulier sur ce que la danse porte comme ouverture disciplinaire, sur la relation entre théâtre et corps sans exclure le théâtre de texte, d'un intérêt manifeste pour les intersections entre les arts, entre le spectacle vivant et les arts visuels, de l'élaboration de temps forts pour croiser des formes multiples et investir la ville, sur scène et hors plateau, d'une présence des artistes la plus continue possible, avec le souhait d'accompagner la création dans le cadre de résidences, de portraits d'artistes, d'une résonance de la création par des propositions de transmission de la danse et du théâtre et des projets participatifs à l'adresse des publics. Les publics sont également invités à des temps de rencontre, de conférence et de pratique, dans différents lieux emblématiques de la culture paloise, tels que la Médiathèque André Labarrère, le Conservatoire à rayonnement départemental, le cinéma Le Méliès, La Centrifugeuse, etc.

- **Ecole des Beaux arts de Pau et de Toulouse**

Née de la réunion des écoles d'art de Pau et de Tarbes, l'École supérieure d'art et de design des Pyrénées est un établissement public d'enseignement supérieur artistique dont les études conduisent à des diplômes nationaux : DNA (Diplôme national d'art, homologué au grade licence) et DNSEP (Diplôme national supérieur d'expression plastique, homologué au grade de Master).

L'École supérieure d'art et de design des Pyrénées est un lieu de création et de formation artistique. Établi à Pau et Tarbes, l'établissement officie dans les domaines de l'Art, l'Art-céramique et du Design graphique multimédia. Il dispense des formations post-bac à destination d'étudiants et des ateliers et cours publics ouverts à tous (enfants, adolescents, adultes).

L'école, territoriale, est partenaire d'un réseau actif de structures culturelles et artistiques des agglomérations tarbaise et paloise. Un des diplômés de l'école (DNSEP DESIGN-mention design graphique multimédia) travaille sur la médiation numérique et propose de construire des interfaces numériques dans le cadre de partenariat avec le Festival ACCESS.

- **Le pavillon blanc**

Le Pavillon Blanc rassemble deux structures, une médiathèque et un Centre d'art contemporain. Cette singularité, réunissant à la fois l'image et l'écriture, a pris le parti de la jeune création, notamment au travers de sa programmation artistique et culturelle. Le Centre d'art organise trois expositions annuelles et des événements associés (édition, résidence). Ce lieu accueille des résidences qui participent au dynamisme de sa programmation et l'implantation dans le tissu local. Ce choix permettra d'interroger et de comparer une structure municipale travaillant en accord avec les partenaires de Colomier.

## **2. Les acteurs interrogés**

- **Espaces Pluriels : Carole Rambaud (Directrice d'Espaces Pluriels)<sup>9</sup>**

Après avoir travaillé dans des structures plus importantes autour des arts chorégraphiques (Le Havre et Chateaufallon), cela fait bientôt dix ans que Mme Rambaud dirige cette structure. Pour elle et le projet



---

<sup>9</sup> Annexe 10 : Entretien d'une directrice de structure

artistique qu'elle a participé à rédiger, la place de l'artiste et son travail de création sont primordiaux. De plus, elle poursuit les efforts entamés il y a quinze ans sur l'accueil des publics et les relations vers les autres institutions culturelles palloises. Pour elle, aider la création contemporaine et la faire partager est le socle de son travail.

- **Ampli : Stéphane Cortijo (responsable pédagogique)<sup>10</sup>**

Stephane Cortijo est le responsable des EAC au sein de la structure. Il intervient dans l'organisation administrative et pédagogique des actions. Il est en contact avec le public en intervenant sur certaines activités (visite de la structure, chanson française) et en faisant le relais entre les artistes et le public. Il gère le budget des actions éducatives et la recherche de financement. Cette position permet d'avoir un regard double sur la place de l'artiste dans la résidence en travaillant sur le volet administratif et programmatique et celui directement lié aux actions publiques. Dans son travail, il recherche les partenariats pour développer des actions culturelles (EAC). Il dispose d'artistes avec lesquels il collabore depuis une dizaine d'années. Ces artistes proviennent de la scène locale dans différents types musicaux. Chacun à sa particularité. Ces artistes participent parallèlement à des résidences techniques ou créatives dans les locaux de la structure.



- **Le Pavillon Blanc : Arnaud (Responsable public)<sup>11</sup>**

Arnaud est le responsable des publics au sein de la municipalité pour les animations culturelles de la ville de Colomiers. Il organise et structure les événements culturels de la municipalité. Pour lui, la résidence permet de soutenir des artistes autour de projets artistiques liés au territoire. La résidence est un dispositif dans lequel l'artiste fait société. Il travaille donc pour mettre en relation ces artistes et le public de Colomiers, son territoire.



- **Ecole Gaston Phoebus - Pau : Nadège Rigaud (Professeur des écoles)<sup>12</sup>**

Mme Rigaud enseigne depuis dix ans dans une école du centre ville de Pau : l'école Gaston Phoebus. Elle est adhérente aux Espaces



---

<sup>10</sup> Annexe 12 : Entretien collectif (artistes et responsable)

<sup>11</sup> Annexe 9 : Entretien avec un responsable de structure

<sup>12</sup> Annexe 11 : Entretien avec une enseignante

Pluriels et va régulièrement assister aux spectacles présentés. Elle pratique la danse contemporaine et participe aux ateliers de danse. Pour elle, les activités artistiques sont essentielles dans l'éducation des élèves. Elle partage ses coups de cœur avec les élèves. L'opportunité de la résidence et de la création participative est une chance, un évènement rare dans la scolarité des enfants.

- **L'Ampli : Jérôme et Bruno (Musicien et Chanteur)<sup>13</sup>**

Ces artistes participent aux EAC de l'Ampli depuis une dizaine d'années. Chacun à son domaine de compétence. Ce sont des intervenants



expérimentés qui développent également des projets artistiques personnels au sein de différents groupes. L'Ampli



est un de leur partenaire dans les projets qu'ils développent. Les résidences d'artistes ont été un dispositif qu'ils ont utilisé pour accompagner leurs projets de création. Nous aborderons avec eux leur connaissance des publics et leur adaptation ainsi que les moyens de médiation utilisés.

- **Espaces Pluriels : Gilles Baron (Chorégraphe)<sup>14</sup>**

Après une formation de danseur classique, il suit une carrière d'interprète chez de nombreux chorégraphes et il développe une démarche chorégraphique. Certaines de ses créations lui permettent de travailler avec des danseuses reconnues mondialement (Pietragalla, Aurélie Dupont). En 2004, il fonde sa compagnie, plateforme où se croisent danseurs, artistes de



cirque, scénographes, vidéastes, architectes. Il participe à des résidences d'artistes en France et notamment à Espaces Pluriels. Certaines de ses œuvres y ont été présentées et il a mené un projet académique de danse chorégraphique avec les scolaires il y a cinq ans : Mauvais sucre<sup>15</sup>. Nous évoquerons avec lui des liens entre sa pratique chorégraphique avec des professionnels et celle avec des élèves jeunes n'ayant pas une culture des danses contemporaines.

---

<sup>13</sup> Annexe 12 : Entretien collectif (artistes et responsable)

<sup>14</sup> Annexe 8 : Entretien avec un chorégraphe

<sup>15</sup> Mauvais sucre : <http://www.gillesbaron.com/creations/mauvais-sucre/>

- **Ecole Supérieure des Arts : Les Étudiants de Bordeaux, Pau et Toulouse**

Les étudiants sont engagés en DNA Art (Licence) ou DNSEP (Art numérique) (Master). Ces deux promotions n'ont pas suivi le même cursus. La particularité du DNSEP Arts numérique est qu'il développe des supports numériques pour la médiatisation et la médiatisation des savoirs.

Nous avons fait le choix de travailler sur des terrains variés et avec des acteurs intervenant à différents niveaux (artiste, public, administratif, direction, étudiants). Les positions et les regards de ces acteurs permettent d'avoir des points de vue différents sur notre problématique.

- **Ecole Supérieure des Arts : Les anciens élèves de Bordeaux, Pau et Toulouse devenus artistes**

Les artistes étant passés par les Écoles supérieures d'arts représentent une partie importante des plasticiens, illustrateurs ou graphistes de l'hexagone. Leur point de vue a posteriori sur leur formation vis à vis de la médiation est intéressante à récolter pour le mettre en parallèle avec celui des étudiants actuels et leur cursus. Toutefois, je n'ai pas eu de réponses au questionnaire. Mes contacts au sein de ces institutions n'ont pas eu de retour de leurs anciens élèves.

## 2) Mes choix méthodologiques

### 1. Mes hypothèses

J'ai formulé trois hypothèses de départ que je rappelle ici avant de présenter les choix méthodologiques qui en découlent :

- Hypothèse 1 : L'artiste est amené à créer des relations étroites avec des structures partenaires pour développer ses projets et répondre aux appels d'offres ;
- Hypothèse 2 : L'artiste élabore des stratégies de médiations en fonction de l'appel d'offres (durée, moyens matériels et financiers, projets, ...) et avec la participation de la structure accueillante;
- Hypothèse 3 : Les avantages pour la structure (communiquer, attirer des publics, ...) mais également pour l'artiste (emploi rémunéré, formation/expérience, horizon professionnel, communication, ...) sont réciproques ;

Hypothèses secondaires
1.1 L'artiste se forme aux activités de médiations 1.2 Les écoles des beaux arts participent à cet apprentissage 1.3 Les structures organise le suivi des activités
2.1 L'artiste construit une pratique de médiation en parallèle à son travail artistique 2.2 L'artiste éprouve des difficultés à élaborer des stratégies de médiations innovantes
3.1 La structure organise sa programmation autour des résidences en fonction de son budget (plus son budget est important moins la résidence fait partie de sa programmation : la résidence est une pratique lowcost 3.2 L'artiste utilise les activités de médiation comme une activité secondaire

### 2. Les méthodes de recherche et d'analyse

Dans cette partie, nous allons décrire nos méthodes de recherche qui sont en lien avec nos hypothèses de travail et les terrains de recherche. Nous allons expliquer nos choix et décrire les modes opératoires.

Dans un premier temps, des méthodes qualitatives ont été choisies dans le but d'analyser les positionnements des 3 acteurs principaux de cette forme de médiation : les responsables des structures, les artistes et le public scolaire.

Dans un deuxième temps, j'ai complété mon analyse avec un outil quantitatif, à savoir un questionnaire, que j'ai proposé aux étudiants de dernière année de DNA art et de DNSEP numérique de l'école des beaux arts de Pau et de Toulouse. Ce questionnaire permettra de faire émerger des représentations d'artistes en début de carrière pendant leur formation initiale.

- **La recherche qualitative (les entretiens)**

Les entretiens ont ainsi été menés pour interroger chacune des trois parties : **les artistes, les responsables de structures et un représentant du public**. Je présenterai à la suite nos attentes liées à ces entretiens, les éléments de construction des grilles d'entretien propres à chacun d'entre eux ainsi que les difficultés rencontrées.

Tout d'abord, les entretiens ont cherché à faire émerger les points de vues et les démarches des acteurs de la médiation, **les artistes**. Nous désirons connaître leur avis sur le dispositif de résidence et sur la mise en place de médiations dans le cadre des résidences. Nous avons déjà soulevé ce conflit entre le désir de créer isolé des contraintes extérieures et l'obligation de rencontrer un public en parallèle de ce travail. D'autre part, nous désirons savoir quels sont les éléments qui permettent de réussir une résidence et une médiation culturelle. Ensuite, nous essayons de connaître leur mode de travail, leurs réflexions sur ces dispositifs de médiation dans le cadre de leur création.

Concernant **les responsables des structures**, leur avis sur les résidences est l'élément initial de l'entretien. Ensuite, nous tentons de démêler leurs approches des résidences et de l'intérêt de les ouvrir au public. Nous les questionnons sur leur mode de sélection des projets de résidence, sur leur rapport avec les artistes. Enfin, il est essentiel de découvrir les éléments à mettre en place pour que la résidence se déroule correctement et atteigne les objectifs définis en amont. Ici, nous interrogeons le rôle et la fonction de la structure en tant que promoteur d'une médiation culturelle.

Le troisième acteur est **le représentant des publics**, Nadège Rigaud est enseignante dans une école qui reçoit des résidences artistiques. Son point de vue et sa description de deux résidences participatives (danse, chanson française) seront déterminants.

Les entretiens porteront sur un aspect général du sujet étudié, structuré dans nos grilles d'entretien par **thématiques**. Chacune des questions fait référence à une de nos

hypothèses soit directement soit par le biais d'hypothèses secondaires. Les questions sont issues également des lectures effectuées lors de la rédaction de notre première partie.

Nous retrouvons des formulations de **questions similaires** dans les entretiens des trois acteurs. La démarche permet de comparer les réponses et d'engager un dialogue entre eux sur des thématiques communes<sup>16</sup>.

**Une stratégie comparative des résultats** : la comparaison des réponses données par les personnes ayant des statuts différents va permettre de mettre à l'épreuve nos hypothèses. Nous utiliserons un outil de représentation des univers sémantiques qui nous permettront de comparer les discours et de faire émerger les similitudes ou différences autour des hypothèses de travail (Nuages de mots<sup>17</sup>).

En ce qui concerne **les difficultés liées aux entretiens**, je parlerai essentiellement d'une difficulté de lexique et de connaissance du sujet. La maîtrise théorique est essentielle pour pouvoir évaluer les réponses et rebondir dessus. L'utilisation des termes spécifiques est également un atout afin d'être compris par notre interlocuteur. D'autre part, nous devons être capable d'entendre les réponses et de les analyser en direct dans le cadre de nos hypothèses. Cela demande une vigilance de tous les instants.

- **La méthode quantitative (le questionnaire en ligne)**

Le choix du questionnaire individuel s'est imposé à nous pour obtenir des informations sur le point des étudiants plasticiens. Au cours de mes recherches et de mes rencontres informelles auprès d'artistes plasticiens, d'enseignants en ESA, j'ai remarqué une différence d'approche dans la relation avec le public. Si les artistes qui se produisent devant des spectateurs (musiciens, danseurs, acteurs, ...) la médiation est un élément inhérent au travail de création. Pour les plasticiens, ce lien semble plus distendu.

Je propose un travail de recherche à partir d'un questionnaire en ligne auprès d'étudiants d'École des Beaux Arts. Cette analyse me permettra d'avoir un aperçu des

---

<sup>16</sup> Grilles d'entretien : annexes 13-14-15 et Entretiens : annexes 8-9-10-11-12

<sup>17</sup> Nuages de mots : annexe 16

parcours et des représentations des étudiants sur la médiation culturelle et les rencontres avec les publics<sup>18</sup>.

Ce questionnaire sera mis en parallèle avec celui des artistes passés par une École supérieure des Arts. Cela permettra d'élargir les points de vues concernant la médiation culturelle à l'intérieur des résidences et d'observer l'évolution des représentations et des avis concernant notre sujet d'étude<sup>19</sup>.

## **Synthèse**

Nous avons décidé de travailler en utilisant plusieurs méthodes de recherche pour pouvoir croiser les informations. Les sources sont également différentes. Entre les responsables de structures institutionnelles, les artistes et le public, nous allons pouvoir comparer les discours d'autant plus que les acteurs viennent de disciplines artistiques différentes. Le questionnaire doit nous permettre de nous renseigner sur les étudiants en école des beaux arts.

Dans notre troisième partie, nous allons analyser les résultats de ces méthodes de recherche. Elles nous permettront de porter un regard rationnel sur nos hypothèses.

---

<sup>18</sup> Questionnaire Étudiants de l'École Supérieure d'Art : annexe 17

<sup>19</sup> Questionnaire Artistes (anciens étudiants de l'ESA) : annexe 18

### 3. ANALYSE DES DONNÉES ISSUES DES ACTEURS DU MONDE CULTUREL

Durant tout le processus de récolte des données, mes questionnements et mes idées se sont affinés. J'ai rencontré des professionnels qui m'ont décrit leur travail, leurs compétences et leurs convictions acquises tout au long de leur carrière. Chacun dans leur domaine, des mots, des idées et des priorités reviennent de façon systématique. Ces éléments vont affleurer dans l'analyse des données. Ils me permettront de tester la validité des hypothèses.

#### 1) L'artiste construit un réseau de partenaires

##### Hypothèse 1 : L'artiste est amené à créer des relations étroites avec des structures partenaires pour développer ses projets et répondre aux appels d'offres

Dans notre première partie, nous avons identifié les modes de sélection des artistes en résidences (appels à candidature, contrats, information, ...), ainsi que le rôle des structures et les critères de sélection. Il peut être utile de compléter cette partie par une analyse de terrain, qui apporte un nouvel éclairage sur la question.

##### **L'artiste démarché les structures pour monter ses projets**

Pour mettre à jour ses créations, l'artiste organise **un réseau de partenaires**. Il démarché les structures ou les institutions (SACEM, DRAC, Municipalités, ...) pour porter des projets à des structures ou répondre à des appels à candidatures. Ce sont deux aspects de sélection en résidences. **Gilles Baron** nous raconte son travail de **démarchage** : *“Donc c'est une démarche, à chaque fois il faut aller rencontrer quelqu'un, il faut prendre sa voiture. Donc on fait des rencontres (...) Voilà, c'est presque de la vente.” “Il faut que je connaisse les gens ... Euh ... En tout cas, leur attention et leur éthique.”* (Gilles Baron)

Cela lui demande de **bien connaître le bassin régional des structures** dans son domaine. *“(...) C'est à moi à proposer quelque chose qui puisse aller dans leur sens aussi et qui, moi, me satisfasse.”* (Gilles Baron)

## L'artiste répond à des appels à candidatures

Un autre moyen de rentrer en résidence correspond aux appels à candidature. Ici, pour des artistes moins référencés, c'est un moyen de **rentrer en contact avec des partenaires institutionnels**. Si le projet artistique fait partie de la sélection, les artistes rencontrent les responsables et échangent sur leur travail.

Arnaud Fourier, responsable des résidences à Colomiers, a choisi ce mode de détection et de sélection : *“On fait quasiment, systématiquement, qu'on fait des appels à candidatures. Ça veut dire que les candidats postulent avec leur dossier de candidature.”*

Ainsi, la structure s'assure de recevoir des candidats prévenus des objectifs et du type de la résidence. *“Voilà, ils sont là en fonction de ces objectifs, pour cet objectif ... C'est plutôt des gens qui sont convaincus par la pédagogie qui viennent.”* (Arnaud Fourier).

Ces appels à candidatures permettent de rencontrer des artistes d'autres sphères territoriales ayant un attrait pour le projet de résidence.

## Les responsables de structures construisent une veille informative

Les artistes, notamment dans **le spectacle vivant** (théâtre, cirque, danse) vont rechercher des structures pour accueillir leur création. De leur côté, ces dernières partent également à la recherche d'artistes en construisant une veille informationnelle.

Nous pouvons distinguer deux types de veille : **push et pull**<sup>20</sup>.

Dans **une démarche pull**, la structure part à la **recherche des artistes** qui correspondent à ses objectifs, ses attentes, son projet artistique. En fonction de la thématique de travail, la prospection est ciblée. Carole Rambaud, directrice de structure, le suggère *“(...) ça amène à chercher d'autres artistes qui travaillent sur cette question.”* Cela passe par des échanges avec les artistes et les responsables d'autres structures lors de rencontres plus ou moins informelles (vernissages, spectacles, concerts, ...). *“Déjà notre rôle*

---

<sup>20</sup> **La méthode pull** : le veilleur va rechercher les informations, en dépouillant la presse par exemple. Si cette méthode permet d'écarter immédiatement les résultats non pertinents, c'est un processus chronophage et très lourd.

**La méthode push** : l'information vient au veilleur, via des agrégateurs de flux RSS, des alertes [Google](#) ou des outils spécialisés. Cette méthode a l'avantage d'automatiser sa veille, de gagner du temps, et donc de respecter une certaine régularité dans sa veille. Le problème réside essentiellement dans le fait de préciser bien en amont sa recherche afin d'éviter de se faire submerger par des résultats non pertinents ou trop larges (Wikipedia, 2020).

*c'est effectivement, (...) c'est être à l'écoute de ce que les artistes nous proposent ... se rendre disponible en disant "Ok on s'engage " "(Carole Rambaud). La qualité d'écoute et de projection est indispensable.*

Dans **une démarche push** en revanche, **l'appel à candidature** est l'élément d'accroche. Les attentes et les moyens de la structure y sont clairement définis et l'artiste prend contact directement avec celle-ci. C'est un moyen courant au sein des structures d'art contemporain.

Dans **une autre démarche mixte**, les artistes et les acteurs institutionnels se rencontrent lors d'**événements plus ou moins formels**. Stéphane Cortijo, responsable de l'action culturelle, me parle de ces lieux où les projets et les échanges d'informations se font couramment : *"C'est souvent dans ces moments, devant un café, que les informations ou les futurs projets prennent forme."* Arnaud Fourier nous indique l'existence du site **Arts en résidence** - Réseau national<sup>21</sup> : *"Il y a le réseau Art en résidences qui fédère plus de cinquante structures, qui crée des colloques, qui rassemble de la ressource, etc ..."* Ce site a pour but de rassembler les acteurs du monde de l'art (art contemporain et danse) dans le but de partager des projets, des moyens et des compétences. Ce site est un maillon entre la demande des structures et les propositions des artistes.

Du côté des **musiciens**, la construction d'un réseau de pairs est organisée de fait par la participation à une association. Pour répéter, il leur est souvent nécessaire de faire partie d'un lieu de répétition. Dans ce lieu, se mettent en place les premiers contacts avec les structures.(L'Ampli)

### **La structure se doit de connaître la scène artistique**

Pour la structure, cela demande de bien connaître le profil des artistes qui viennent les démarcher, afin de savoir si ces pratiques artistiques sont conciliables avec leurs attentes. *"mais de toute façon, je ne vais répondre qu'à des artistes dont on sait, dont on est susceptible d'accueillir le prochain projet quand il sera finalisé."* (Carole Rambaud). Les structures ont non seulement des attentes en termes de création, mais également en terme de perspective pédagogique - dans le cadre des résidences participatives. *"On cherche pas à remplir les cases, on cherche des gens qui vont créer une dynamique."* (Arnaud Fourier). La

---

<sup>21</sup> Arts en résidence : <http://www.artsenresidence.fr/>

structure se renseigne sur les capacités de l'artiste à travailler avec des publics cibles : "(...) sur ce qu'on connaît sur sa qualité d'approche avec des publics spécifiques." (Carole Rambaud). Le chorégraphe, Gilles Baron, est convaincu de l'importance d'être connu par les institutions. " En revanche, maintenant, on m'connait pour avoir une appétence pour les projets de médiation donc on peut m'appeler et ça va dans mon sens." Cela permet à l'artiste d'être contacté directement : "Sur Mauvais sucre on a de la chance parce que y' a pas mal de gens qui viennent nous voir spontanément ... Y a pas ... On n'a pas toujours besoin de faire des démarches de (...)"

### **Les structures maintiennent une relation en vue de collaborations futures**

Enfin, le suivi des artistes est important pour les structures. **Le lien créé durant des résidences passées** et leurs interventions face à des publics sont des expériences essentielles dans la poursuite d'une **collaboration**.

Dans le discours des responsables et dans les programmations<sup>22</sup>, nous entendons ces relations conduites dans le temps.

*" Les choses ne naissent pas, comment dire, elles résultent de, d'une connaissance des artistes, d'une expérience qu'on a pu déjà mené, avoir avec ces artistes en question ... Si vous voulez c'est le fruit de cette expériences là, de ces échanges là qui font que ça amène une nouvelle envie de collaboration ..."* (Carole Rambaud)

En tant que programmeur de résidences à Colomiers, Arnaud Fourier nous raconte avec intérêt la collaboration suivie avec une artiste, Hortense Soichet. "*Hortense Soichet, qui est intervenue en 2010, dans ce quartier PV (Politique de la ville), on a fait beaucoup de résidences et là, aujourd'hui, elle revient avec un chercheur géographe, et entre temps, certains de ses travaux d'artiste photographe, parce qu'elle est chercheuse en même temps, ont été publiés dans des bouquins, dans des revues où on retrouve des images de Colomiers.*" Elle a l'avantage de connaître le quartier et la structure .... **ce projet est cohérent dans le temps.**

---

<sup>22</sup> Archives de programmes Espaces pluriels (2005-2020) : <http://www.espacespluriels.fr/accueil-et-contacts#stages>

## Les étudiants en École Supérieure d'Art découvre les démarches

Parmi les étudiants en École Supérieure d'Art, le dispositif de résidence est connu (100% des étudiants connaissent le dispositif). mais, concernant l'entrée en résidence, ils pensent majoritairement que la réponse à l'appel d'offre est la démarche la plus évidente<sup>23</sup>.

D'après l'analyse des entretiens, **les artistes** ont un travail de **démarchage**, de **communication** et de **rédaction de projet** à effectuer afin de trouver des partenaires et des lieux pour leurs spectacles ou projets artistiques. Ce travail en amont de la création est indispensable. Toutefois, ils ne sont pas les seuls à faire ce travail. Non seulement **la structure** accueille les propositions de projets ou rédige des appels à candidature, mais elle va également se renseigner sur les artistes en **s'informant sur les projets en cours et les artistes associés**, en **communiquant** autour de leur programmation et en poursuivant le lien avec les résidents pour éventuellement **construire une collaboration sur le long terme**.

## 2) L'artiste propose une offre de médiation singulière

Hypothèse 2 : L'artiste élabore des stratégies de médiations avec la participation d'une structure accueillante et de l'appel d'offres (durée, moyens matériels et financiers, projets, ...):

Dans notre première partie, nous avons identifié des types de médiations observées chez les artistes en résidence. Nous allons voir ce qu'en pensent les acteurs du milieu artistique et leurs propositions dans ce domaine.

### L'artiste présente son travail de création à un public

Pour tout type de médiation, dans **le cahier des charges**, la structure propose des moments de médiations à l'artiste. *“Alors souvent dans nos appels à candidature, il y a déjà une sorte de cahier des charges qui dit ce qu'il y aura comme projet de médiation. Cela est rédigé avec le responsable de la médiation de la structure.”* (Arnaud Fourier) Si **l'artiste est libre concernant le format d'intervention** (conférence, atelier, visite, ...), **la structure, elle, va organiser les rencontres**.

Lors d'une résidence dans l'école de Nadège Rigaud, Olivier Apat, auteur compositeur, permettait aux enfants de l'école de venir le voir dans son atelier pendant

---

<sup>23</sup> ANNEXE 20 : Comment un artiste fait-il pour rentrer dans une résidence d'artiste ?

l'interclasse. Les élèves étaient libres. On retrouve cette notion de partage dans les projets que porte l'Ampli lors de résidences (Envers du décor<sup>24</sup>). Pour Stéphane, coordinateur de l'action culturelle de l'Ampli, la présence de l'artiste fait œuvre de **démythification**. *“Nous, comment on pense l'action culturelle et ... Euh ... l'intervention des artistes ... Euh ... C'est pour casser ces représentations, c'est ... Euh ... faciliter cette proximité et ce sont des gens qui sont accessibles ... Et ensuite sur les profils, il a cette notion de partage.”*

Pour d'autres artistes cependant, le résidence n'est pas un moment propice pour que le public fasse irruption. Carole Rambaud, directrice d'Espaces Pluriels, parle de **contrainte de temps et de lieu** pour organiser ces visites de plateau. Les résidences étant courtes, la création est privilégiée. Pour permettre ces rencontres, **elle les dissocie des temps de résidence**. Gilles Baron privilégie également la dissociation de ces moments. Il trouve que cela impacte le travail et que la présence d'un public dans ces temps parasite les danseurs. *“Par contre, on peut après, ça j'essaye de le faire ... des sorties de résidences ... A un moment on a ... Euh ... On peut confronter un moment à un public et après avoir un débat sur ce que le public a perçu, ce qu'il ressent (...).”*

La présence de l'artiste face au public pendant un moment de création est importante et rare. Mais, **elle doit être pensée en amont avec le médiateur de la structure** pour ne pas pénaliser les besoins de l'artistes et répondre aux attentes des publics.

### **L'artiste utilise le public pour influencer ses créations**

Dans le cadre de **résidences de création ouvertes au public** (conférences, scène ouverte, visite d'atelier) ou de **résidences de création participative**, l'artiste rencontre un public qui n'est pas forcément adepte de son travail. Ceci va engendrer des échanges, des remarques, des pratiques, des travaux collectifs qui influencent le travail de création artistique.

Olivier Apat a utilisé les productions des élèves de Nadège Rigaud durant les ateliers de sa résidence pour construire son futur spectacle. De même, Jérôme, musicien, **utilise les trouvailles élaborées en atelier pour ses créations** : *“Du coup, ça nous permet à nous de nous développer et ça c'est intéressant. Du coup, la pratique que l'on a ici ... avec les ateliers (...) nourrit du coup ma propre (...) activité artistique personnelle ...”* (Jérôme)

---

<sup>24</sup> Envers du décor : <http://www.ampli.asso.fr/204-2/>

Le chorégraphe Gilles Baron explique que **son travail de pédagogie au sein des résidences de création participative nourrit son travail de création** : *“(…) y a un chorégraphe qui donne des cours, c’est de la pédagogie, beaucoup d’ateliers, beaucoup de pédagogie et ça nourrit … ça nourrit son travail de créativité (…).”*

Les artistes au contact du public ou d’un territoire sont marqués par ces rencontres. En tant que musicien, Jérôme note leur importance: *“(…) j’ai besoin de me confronter aux gens … j’ai besoin d’échanger avec eux, de me retrouver dans une classe, en prison, ou dans un centre social … ou etc, … avec mes camarades pour nourrir cette créativité (…)”*

Dans la première partie, nous avons parlé d’une influence du lieu, *genius loci*<sup>25</sup>, sur la création. Le programmateur du Pavillon blanc à Colomiers souligne **la relation entre l’artiste et le public**. *“Y a d’abord … le travail en profondeur avec la résidence, la relation … Euh … habitants-artistes … Ou enfant-artiste si par exemple on parle d’éducation. Ou de permettre à l’artiste de travailler en profondeur son… Son propre chantier dans l’idée aussi qu’il est marqué par un territoire.”*

On peut voir que ces rencontres laissent bien une empreinte (*genius populus*<sup>26</sup>). Ces influences seront présentes dans les créations de la résidence ou plus tard dans le parcours de l’artiste.

**De même, les retours du public** peuvent apporter un point de vue intéressant et abolir des incompréhensions. *“Voilà ; là y a un rapport de médiation qui est intéressant parce que du coup j’ai confronté le travail réel, je peux avoir un retour avec un public et après ces retours, je peux s’il y a des cohérences ou y a des incompréhensions retravailler mon travail et le représenter plus tard.”* (Gilles Baron)

### **L’artiste construit une création en collaboration avec un public et trouve sa place**

Dans le cadre des **résidences de création participative**, l’artiste travaille son œuvre en collaboration avec des publics. La médiation esthétique peut donc aussi tendre vers des expériences participatives : le public est dans “le faire avec”. L’artiste accompagne son public vers la découverte de la dimension esthétique de son travail.

---

<sup>25</sup> *genius loci* = l’esprit du lieu

<sup>26</sup> *genius populus* = l’esprit du peuple (traduction personnelle)

**La médiation participative peut également s'engager dans la gamme du " faire ".**

Dans ces cas-là, le public devient acteur dans la démarche de l'artiste et se retrouve au cœur de son travail. Cette médiation si particulière rend la présence de l'artiste indispensable et transforme l'expérience du public en un moment mémorable. Cette participation peut, par exemple, se faire autour d'une création (Chorégraphie-spectacle, performance artistique, ...), dans l'atelier de l'artiste et dans la médiatisation de son univers, de sa démarche. Mais elle peut aussi être une performance construite avec l'artiste, une création chorégraphique, ou une production plastique conduite par l'artiste, dont les mains sont celles du public.

Toutefois, il existe un écueil dont nous parle Bruno, auteur-compositeur, dans le cadre de son travail de création partagée en résidences : *"Comment répondre de façon alternative pour ne pas être juste dans une commande ? ... parce que la création c'est pas ça (...)"* **L'artiste doit trouver sa place dans la médiation.** Il doit laisser l'espace de création aux élèves tout en partageant son identité artistique sans être simplement dans l'animation.

Les artistes m'ont parlé d'un équilibre à respecter entre l'intervention du public et la leur. Si la démarche reste à leur convenance, il doit pouvoir conserver les créations du public originales. Stéphane note les dérives de certaines productions participatives : *"Y a des projets d'action culturelle, t'écoutes tu ... Il sont où les gens ? tu vois quoi ... pff ... tout est transformé ... alors oui ça sonne mieux mais moi honnêtement, il faut pas que la finalité artistique en tout cas soit vraiment la priorité"*.

Dans ce type de rencontre, **l'artiste interroge sa position face au public et à la création.** Gilles Baron : *"Et puis voilà, questionner la réponse en tant qu'artiste "A quoi je sers dans la médiation culturelle ?" "Quelle est ma place ?" Autant pour la personne avec qui j'ai travaillé que pour moi ... Il faut que ça soit une forme de réciprocité d'action."* Bruno parle de cette ligne à trouver dans les choix créatifs : *"On rajoute des filtres mine de rien. Des fois, à la limite, mais pas trop non plus sinon tout le monde est perdu. Et inversement, des fois des purs animateurs, mais où tu sens qu'il n'y a pas vraiment de valeur artistique ... C'est un peu cet équilibre là."*

En tant que musicien, Jérôme développe : *"Il faut aussi apprendre et bien comprendre que ce qu'on est en train de faire ce n'est pas notre morceau, notre chanson, notre œuvre artistique ... Euh ... c'est celle d'un collectif qui est en face de nous, de jeunes ... C'était le fait que ça pouvait être bancal ... le fait que ce ne sera pas parfait, ce n'est pas*

*notre production, mais on est là aussi pour la nourrir ... pour la ... pour faire que ça fonctionne, que ça tourne un peu rond.”*

Dans ce collectif créé lors d’une résidence participative, chacun a son rôle : le public, la structure et l’artiste. **La position de l’artiste fait partie de la démarche et représente l’intérêt du dispositif.** Il peut soit répondre à une demande, soit développer un projet personnel : dans tous les cas, il doit trouver sa place entre celle du médiateur et celle du créateur. Il doit également laisser une place au public dans ce travail pour assurer un témoignage original de la rencontre.

### **L’artiste développe une oeuvre de médiation**

Finalement, la place de la médiation dans les résidences et le rôle joué par les artistes a fini par **faire germer de nouvelles créations qui apportent des propositions de réponses à ces questions** : une oeuvre de médiation qui est soutenue par une démarche de l’artiste. Dans notre cas, c’est le chorégraphe qui a développé ce projet. *“Je travaille énormément sur ce que j’appelle des oeuvres de médiation qui ne sont composées qu’avec du public amateur ou qui ne sont que des oeuvres faites avec des enfants, notamment avec Mauvais sucre, où là, au départ, c’est vraiment une oeuvre de médiation, on est à la croisée où j’implique mon travail de création avec une construction uniquement autour de la médiation.”* (Gilles Baron)

Ici, l’artiste a pensé, écrit et expérimenté une démarche autour de la création avec un public. **Cette démarche est son travail** qu’il a pu développer au sein de résidences. Cette création pédagogique est utilisable par d’autres.

### **L’artiste propose son projet artistique, il n’est pas en médiation il est là pour être l’artiste**

Nous avons évoqué ce courant de pensée, notamment chez les plasticiens, sur la place de la médiation face à des oeuvres dans notre première partie.

En tant que responsable de programmation, Arnaud note que *“L’artiste si il est en résidence ... Il est pas médiateur quoi ... Il est ... Euh ... Le médiateur c’est celui qui est entre l’art, l’artiste et le public ... Il serait ... Euh ... Je sais pas comment on pourrait utiliser ce mot ... Sans intermédiaire quoi ... Euh ... Y a un rapport direct quoi ... l’artiste il est là, il est là en tant qu’artiste.”* Toutefois, il nuance et ne néglige pas **la nécessité d’une médiation**,



*“Ben que ça donne évidemment du sens à ... au travail ... fait en classe ... Il y a un travail sur l’écriture ... Euh ... dans ces conditions-là, il y a un sens qui est hyper motivant pour les élèves (...)” (Nadège Rigaud) “c’est très valorisant pour eux et du coup ils ont envie de s’engager là dedans en retour ... Que ça sorte du cadre purement scolaire ... que d’autres personnes extérieures à l’Education Nationale rentrent dans la classe ... ” (Nadège Rigaud)*

D’une part, pour le public, **la présence de l’artiste est indispensable pour donner un sens à la rencontre**. L’enseignante de primaire, Nadège Rigaud souligne l’importance de cette présence avec les enfants : *“ça a quelque chose d’enthousiasmant de se dire qu’y a un artiste, voilà, avec eux ... c’est très valorisant pour eux et du coup ils ont envie de s’engager là dedans en retour.”*(Nadège Rigaud)

D’autre part, pour l’artiste, trouver sa place entre son statut d’artiste et son intervention publique peut s’avérer quelquefois inconfortable. En effet, se considère-t-il comme un artiste en création ou un animateur divertissant un public?

Même si **leur participation à ces rencontres est construite avec la structure**, nombre de plasticiens ont des difficultés à s’impliquer dans la médiation, estimant que cela empiète sur leur travail ou que cette démarche ne correspond pas à leur statut d’artiste. Cette défiance est observable dans les réponses des élèves en École Supérieure des Arts (ESA).

### **Il faut différencier les artistes plastiques des artistes de spectacles vivants.**

D’une part, les danseurs et musiciens sont en relation directe avec leur public durant leurs spectacles. Par conséquent, il est courant de voir ces artistes partager avec leur public de façon officieuse ou plus officielle à la demande de la structure.

D’autre part, pour l’artiste plasticien, illustrateur, graphiste, la relation avec un public n’est pas primordiale. Pour eux, il y a des formations universitaires spécifiques pour travailler les compétences en médiation. *“Alors souvent dans nos appels à candidature, il y a déjà une sorte de cahier des charges qui dit ce qu’il y aura comme projet de médiation. Cela est rédigé avec le responsable de la médiation de la structure. ”* (Arnaud). Les étudiants de l’ESA par exemple, estiment que la médiation n’est pas à considérer comme une matière importante dans leur cursus.

## La structure est un élément essentielle dans la réussite des résidences

La structure apporte une aide indispensable aux interventions de l'artiste avec le public. Le médiateur va définir le public qui travaillera avec l'artiste, le préparer à l'intervention, et le suivre tout au long du projet. Ce travail est indispensable dans la réussite de la résidence.

*“(...) c’est surtout les artistes qui déterminent leur processus créatif ... Euh ... La forme de leur médiation, nous on calibre plutôt un nombre de rencontres. Par exemple, ça va être dix rendez-vous en classe ou ou vingt rendez-vous avec le public ... Voilà ... On sait qu’y aura ça dans le temps de résidence à faire mais après c’est lui qui est absolument lui dans la manière dont il le gère ... ” (Arnaud Fourier)*

“ Ampli ... Ils servent de relais, (...) le côté tiers personne d’Ampli dans le triptyque (nous-la classe et vous), ben il est chaque fois super important.” (Bruno)

Derrière chaque opération de médiation et de rencontres avec le public se cache le travail d’une structure et d’un acteur de la médiation. Certes, cet acteur de la médiation n’intervient pas dans la mise en place de l’expérience, dans le choix des supports et dans l’organisation de l’événement ; toutefois **le médiateur organise la venue d’un public**. C’est donc la structure, par le biais de son médiateur, qui choisit le public, l’encadre et l’écoute. Par ailleurs, certains artistes ont engagé un médiateur dans leur compagnie pour avoir ce travail au sein de leur équipe.

“Il est constant, il y a un accompagnement en amont et il y a un accompagnement pendant pour veiller à ... il y a une autonomie des artistes ... il y a des moments où elle est pas là et des moments où elle est là ... Pour voir si l’atelier se déroule bien ... pour voir si il y a des problèmes particuliers, pour créer des traces, pour faire des photos. C’est toujours une ... Euh ... y a pas de modèles figés, ça se structure en fonction du contexte ... Euh ... de la facilité à trouver du public, du déroulement, de l’autonomie de l’artiste ou pas ... tout ça c’est une nouvelle aventure à chaque fois. ” (Carole Rambaud)

Nous avons vu que la démarche de l’artiste au sein d’une résidence vis à vis d’un public dépend de plusieurs critères : la demande de la structure, les capacités de cette

structure (faisabilité du projet), le positionnement de l'artiste et son rapport au public. L'arrivée de l'artiste dans la structure est un moment où se jouent des tensions, des attentes et des moments de découvertes intenses. Le travail de création de l'artiste est central et doit être respecté, mais néanmoins son implication dans un travail de médiation va permettre à l'artiste de développer une identité, un travail original et lui offrir un point de vue extérieur au monde la Culture. Nous allons interroger la relation entre la structure et l'artiste dans notre dernière partie.

### 3) La relation entre l'artiste et la structure, une symbiose

Hypothèse 3 : Les avantages pour la structure (communiquer, attirer des publics, ...) mais également pour l'artiste (emploi rémunéré, formation/expérience, horizon professionnel, communication, ...) sont réciproques ;

Dans notre partie théorique, nous avons abordé le rôle de la structure dans une résidence. Il se trouve que **la relation entre l'artiste et celle-ci** est primordiale pour la réussite du dispositif. Nous pensons que le lien artiste-structure est une relation gagnant-gagnant, les deux faisant partie d'un même système : le travail de l'un nourrit celui de l'autre. Les déclarations des acteurs illustrent de quelles manières cette collaboration s'articule.

#### **La structure permet aux artistes de vivre de leur travail et de créer**

Dans la cadre de **résidences de création**<sup>27</sup>, l'artiste a besoin d'une structure pour l'accueillir afin de **produire son projet**. Gilles Baron<sup>28</sup>, chorégraphe associé à Espaces pluriels, nous dit : “ (...) *pour monter un spectacle il faut des résidences. Les résidences c'est des temps de recherche et d'expérimentation avec les artistes. C'est là où on crée les spectacles. Si y a pas de résidences, il n'y a pas de spectacle.*” Les paroles de M. Baron sont claires : il y a **une relation de dépendance**. Mme Rambaud, directrice de structure, abonde dans ce sens : “*Fondamentalement le principe de la résidence, c'est plutôt aux bénéfices de l'artiste bien évidemment. L'enjeu de la résidence est bien évidemment que l'artiste crée ...*”. Elle poursuit en détaillant cette aide : “*notre équipe technique par exemple est présente, ça veut dire qu'elle va accompagner la faisabilité du projet ... elle va participer à la régie du projet ... elle*

---

<sup>27</sup> Chapitre 1.3 : LES DIFFERENTS TYPES DE RÉSIDENCES (p23)

<sup>28</sup> Annexe 8 : Entretien d'un chorégraphe

*peut venir aider sur une réflexion que la compagnie peut avoir sur son spectacle.” C’est exactement l’enjeu des **résidences techniques** en musiques actuelles.*

Dans le cadre des arts plastiques, Arnaud Fourier énumère les mêmes actions de soutien : *“Alors, on est là en apport financier, en apport logistique, en apport humain, en expertise, en conseil, en mise en contact, en soutien parfois, ... Même sur de la médiation, de la prod ... Voilà, après y a ... Euh ... Beaucoup de dimension de soutien ... (Silence) ... Nous à Colomiers, les résidences sont toujours rémunérées avec ... parfois un budget de production.”*

Les artistes sont payés suivant **un contrat de travail**. Cela permet à leur activité d’être reconnue comme faisant partie d’un cadre social. Cela peut également leur permettre de consolider **leur statut d'intermittent du spectacle**. Dans le cas de crises sanitaires par exemple, les ateliers de résidence sont indispensables. En tant qu'auteur-compositeur-interprète, Jérôme le décrit : *“Et en plus on est intermittent du spectacle ... notre régime ... notre indemnisation n’est pas acquise et qu’on le renouvelle tous les ans ... et donc de ce fait, il faut qu’on travaille ... et si on ne travaille pas on n’a plus notre régime et il faut ... on bascule au RSA ou il faut aller voir ailleurs ... ”*

Certaines structures peuvent partager leur espace inoccupé en accueillant des résidences de groupes de musique. La scène de la Centrifugeuse (Université de Pau et des Pays de l’Adour) permet aux groupes de répéter dans des conditions optimales. Elle bénéficie d’un statut particulier et ses responsables font partager le lieu aux groupes locaux.

La résidence est souvent perçue comme une aubaine pour le créateur. La structure accueillante lui confie un cadre de travail, un temps, une future exposition au public, un statut, une indemnisation, des conseils, un soutien logistique. Elle apparaît comme **le levier indispensable à la création au niveau local**. La structure a le pouvoir de promouvoir son projet. Mais la relation n’est pas aussi simple. Le programmateur de la structure du Pavillon Blanc nuance cette avis : *“ (...) on estime que l’artiste va nous apporter quelque chose de différent de ce que l’on sait faire ... C’est plutôt une forme d’échanges entre différentes approches, différents savoirs ... ”*

Toutefois, Stéphane note **une différence pour les musiques actuelles** : *“ (...) le terme de résidences dans les musiques actuelles, c’est ... c’est ... la considération est assez*

*récente et elle est pas unanime car rien qu'en termes de financement ... Euh ... C'est pas les mêmes logiques de la part des politiques publiques ... Autant sur la danse et le théâtre, la résidence oui on ouvre les vannes ... oui ... bon ... ils vont répéter ... tu vois dans les représentations de la résidence ... c'est aussi particulier dans les musiques actuelles ..."*

### **La structure intègre la résidence pour finaliser une programmation**

La réception d'artistes en résidence va de pair avec une programmation de structure. Si l'artiste dépend de l'investissement d'un lieu culturel, **sa proposition et son projet artistiques sont une richesse pour la structure d'accueil**. Elle propose un lieu de travail et des moyens à des artistes qu'elle sélectionne selon ses critères. *"Je choisis un artiste pour la qualité de son travail ..."* et *"(...) donc, je vais être sollicité par ces artistes là ... Euh ... souvent des artistes de la région ... mais de toute façon, je ne vais répondre qu'à des artistes dont on sait, dont on est susceptible d'accueillir le prochain projet quand il sera finalisé."* Carole Rambaud décrit ainsi le lien qu'il existe entre un choix d'artistes dans une résidence et la programmation de cette structure. **L'investissement est donc un atout pour la programmation saisonnière**. *"c'est une façon d'accompagner ce temps de travail, ce temps de création ... dans l'idée que la pièce finalisée rencontrera le public d'Espaces Pluriels ... Les résidences, du coup, rejoignent la ligne de programmation générale ... qui est une programmation, comme vous l'avez vu, axée sur ... Euh ... la création contemporaine en danse, en théâtre et en cirque ... et du coup le choix de résidence se fait dans ce sens "*

Les responsables élaborent leurs programmation présentes et futures plusieurs mois ou années en avance ... ils participent à la mise en place de pépinières locales de jeunes artistes. Ces artistes, notamment, présentent des projets de résidence ou répondent à des appels. Et c'est là que tout se joue ! Dans la démarche de communication de son travail et dans celle de construction de projets artistiques en rapport avec les structures et leurs demandes officielles et officieuses. De là se noue **un lien entre l'artiste et la structure qui sera déterminant pour les futures collaborations** (résidences, ateliers, spectacles, ...).

C'est également la possibilité, pour une structure, de participer à **une création contemporaine et inédite** qui pourra ajouter une plus-value à la programmation.

D'autre part, le fait de **participer à l'émergence d'artistes** permet à la structure de créer une relation longue avec l'artiste et d'assurer un suivi de l'artiste dans le temps. Les

structures déterminent les artistes accueillis en amont par plusieurs mécanismes : appels d'offres (Pavillon Blanc, Bel Ordinaire, ...), proposition de projets venant des artistes ou des structures (Espaces Pluriels, Ampli, ...).

Les sélections se font essentiellement au travers du contenu du projet artistique. Ce qui guide les responsables c'est de **travailler sur des thématiques actuelles, des démarches artistiques ou des problématiques liées aux territoires.**

### **La résidence participe à la formation d'un public**

Si nous poursuivons dans cette logique de programmation, la structure voit dans l'accueil d'un artiste en résidence l'opportunité de présenter à son public la production contemporaine et des œuvres en rapport avec son projet artistique. Carole Rambaud évoque cet enjeu :“(...) je pense que c'est fondamental, ça participe de la constitution d'un public ... le fait d'accroître la connaissance qu'a le public de la réalité artistique ... Accroître le public, avoir un public plus connaisseur, faire venir des gens qui ne connaissaient pas la structure ...” (Carole Rambaud)

Les retours pour la structure se font en termes d'images et de programmation mais également en termes **d'éducation et de découverte pour le public.** Il est à noter que ce public n'est pas forcément abonné à la structure. Il peut être constitué de personnes habitant le quartier (quartier politique de la ville), de jeunes scolaires ou de personnes âgées non sensibles aux dispositifs contemporains.

### **La structure et ses responsables participent à la formation des artistes**

Dans le cadre des résidences, la structure va mettre en place les moyens pour que **l'artiste développe ses pratiques artistiques mais également pédagogiques.** Dans le domaine des musiques actuelles, la résidence technique est un moyen pour un artiste de prendre des repères sur la scène ou dans le studio pour améliorer ses prestations.

Bruno : *“J'ai l'impression d'arriver tard et de reconnaître la résidence technique comme un ... Euh ... comme déjà je vois son travers institutionnel .. de musique actuelle que l'on est en train de professionnaliser (...)”* et *“(...) effectivement y a un travail de mise en lumière, d'arrangement, ne serait-ce que de set et tout ça qui à mon avis est intéressant ... mais nous on a tout le temps chié sur ces codes là (...)”* par contre *“(...) ça nous fait une*

*répét avec du gros son et ça c'est pas pareil que dans un studio ... Ici on en fait beaucoup (...)"*

Si nous parcourons les réponses des **étudiants en École Supérieure des Arts**<sup>29</sup>, 81,8% d'entre eux comptent sur les pairs et les structures pour construire leurs compétences en médiation. En effet, certains des élèves interrogés (27,3%) pensent que ce n'est pas à l'école de les former en médiation. Une des professeurs de l'ESA de Pau m'a même précisé que la matière médiation est un master indépendant existant par lui-même. Parmi **ces compétences à travailler**, le fait de découvrir de nouveaux modes de médiation avec les publics est majoritaire<sup>30</sup> (42,9%). Pour eux, cette formation a un intérêt fort (72,7%)<sup>31</sup>.

### **La structure accompagne les rencontres avec le public**

- **Définir les conditions de résidences en amont de la résidence/Choix de résidence**

Les programmations de résidences se font au moins un an en amont. Que ce soit les projets dans le cadre scolaires pour l'Ampli ou les réservations de créneaux pour le Pavillon Blanc et Espaces Pluriels.

Gilles Baron décrit cet accompagnement avec Espaces Pluriels : *"Alors, j'ai la chance ... Euh ... Notamment avec Espaces Pluriels où la médiation et Carole (Rambaud) sont très impliqués et donc c'est vraiment un projet qui fonctionne si les partenaires sont dans la même dynamique, c'est-à-dire, qu'ils doivent repérer des écoles, trouver des endroits (...)"*

(Gilles Baron) **Le cadre de la structure est indispensable dans la mise en œuvre d'une résidence de médiation** : *"Le projet Mauvais sucre il fonctionne souvent avec le personnel médiation et la direction et la technique car le projet est porté aussi par un établissement culturel. Il ne peut marcher que comme ça."* (Gilles Baron)

La coopération entre l'artiste et la structure autour du projet se fait "chemin faisant" avec des **modifications, des ajustements au fil de la résidence et des rencontres**. *"Expérimentation ... modélisation mais aussi après parce que on est sur ce lien très fort entre l'opérateur et l'équipe artistique (...)"* (Stéphane Cortijo)

---

<sup>29</sup> Annexe 20 : Comment vous formez après vos études, en médiation culturelle ?

<sup>30</sup> Annexe 20 : Quelles compétences vous reste-t-il à acquérir pour mener une médiation culturelle ?

<sup>31</sup> Annexe 20 : Pensez-vous que ce genre de discipline a sa place dans votre formation au sein de l'école ?

- **Le choix des publics est essentiel**

La structure est un lien entre les institutions nationales, régionales ou locales. **Sa connaissance des publics et des territoires** est une assurance pour l'artiste de trouver le public qui collaborera au mieux avec l'artiste.

### **La résidence est un outil pour la structure**

D'autre part, nous avons également évoqué, dans notre première partie, l'enjeu communicationnel lié aux résidences. Les structures mettent en place des moments de rencontre avec les partenaires politiques et institutionnels, les galeries, des structures complices et les pairs.

Dans ce "biotope", ce territoire, **le travail de l'artiste permet de répondre à des missions confiées à la structure**. Ces missions qui leur sont conférées par leur contrat avec les pouvoirs publics peuvent être liées à des publics cibles (scolaires, détenus, personnes âgées, publics empêchés, handicapés, ...) ou des territoires (quartiers sensibles, territoires ruraux). Dans son travail de programmation, Arnaud Fourier **articule les résidences avec des politiques de à la ville** olomiers. *"Placer l'artiste en relation avec un territoire, un public, favoriser l'expression ... ou favoriser l'identité d'un territoire, l'émergence d'une création qui identifie la ville , le lieu, la réalité, etc quoi ... Donc, voilà ... ça les droits culturels c'est quelque chose qui est apparu ces dernières années et qui apparaissent de plus en plus dans les politiques publiques, dans les textes de références que ce soit les structures culturelles ou les résidences."* (Arnaud Fourier) Ces **droits culturels** sont un axe de développement des institutions en vue de démocratiser les savoirs et les nouvelles formes artistiques. *" (...) ça occupe une place centrale dans nos programmes, ça permet souvent d'animer ... Euh ... D'approfondir une mission qui correspond à une politique publique, soit l'aide à la création et soit ... Euh ... Par exemple, le lien entre la création, l'urbanisme et la citoyenneté dans un quartier politique de la ville. Soit, ou alors, comme on le fait en ce moment, le lien entre création et éducation. "* (Arnaud Fourier) Ainsi, **la structure participe à l'identification d'un lieu, d'une ville ou d'un quartier**. *"demain, dans dix ans, cette histoire de résidence ça devient une créa ... un patrimoine, ça devient une identité, ça devient quelque chose qui génère ... du tissu social, de ... de ... l'espace public (...)"*(Arnaud Fourier)

**L'artiste est un véritable outil pour ces structures** pour répondre aux demandes des institutions dans le cadre des politiques de territoires. Stéphane est conscient de cette valeur : *“Moi je le dis ... l'action culturelle à l'Ampli ... c'est la richesse des artistes ... moi ... j'ai une chance ... Euh ... le public a une chance incroyable, une dizaine d'artistes ... Chacun a une spécificité ... chacun est expert et référent ... ça permet d'avoir une richesse, une diversité ... et puis d'être sur de l'innovation aussi (...)”* (Stéphane Cortijo)

## CONCLUSION

Nous proposons de faire une synthèse des éléments de réponses obtenus dans le cadre de notre recherche. Nous les présentons en considération des hypothèses posées en amont de notre travail et de notre problématique de départ que nous rappelons ici : **En quoi et comment l'artiste, dans sa place et son rôle en résidence, peut-il devenir un véritable levier dans la médiation auprès des publics ?**

Notre travail nous a permis dans un premier temps d'identifier les rapports entre les acteurs dans la mise en place de résidence. Nous avons, dans notre partie théorique, traité des enjeux de la résidence pour l'artiste ; ce dispositif est essentiel dans le développement de son travail. Nos entretiens avec les différents acteurs ont permis de définir les démarches qui sont à l'origine de ces collaborations. Ce travail de l'ombre est aussi important dans la concrétisation des projets. L'artiste doit être à l'initiative des projets en présentant son travail, son approche, ses choix et ses compétences. Il doit créer une zone de confiance avec les responsables de structure et créer de l'intérêt notamment en début de carrière. Dans le cadre des appels à candidatures, il doit être capable de répondre aux demandes tout en développant une identité artistique personnelle. Nos données montrent que les responsables poursuivent un travail de "scouting" en questionnant leurs pairs ou en découvrant les travaux artistiques en cours ; ils reçoivent également ces artistes pour évaluer leurs projets à l'aune de leurs missions institutionnelles. Si l'artiste est au centre des attentes, il doit communiquer autour de son univers afin de trouver les structures qui l'accueillent. Le nombre de candidats est important comparé aux places disponibles. Ces contacts établis peuvent amener à des collaborations sur du long terme.

La place de l'artiste en résidence est une question qui est revenue dans nos entretiens. Si les projets de résidences comportent souvent des rencontres et des médiations, l'artiste évolue suivant différents schémas. Cela dépend des projets, des phases dans son parcours et de ses compétences. Si les artistes que nous avons interrogés sont impliqués dans la médiation et la création collective, leur place d'artiste et leur création reste centrale. Ils naviguent parfois entre deux pour construire des œuvres en médiation. Et si leurs propositions paraissent originales, structurées autour d'un lieu et d'un public, leur

présence à elle-seule ou leur travail ne nécessite pas forcément de médiation de leur part. A ce stade, c'est la structure qui prend le relais et organise le déroulement de ces rencontres.

**L'artiste apparaît comme un outil indispensable pour la structure** ou la collectivité afin de remplir des missions qui sont de plus en plus larges et importantes. Non seulement, ces résidences permettent aux structures de concevoir des programmations riches, innovantes et plurielles ; mais également, leur travail permet à la structure de remplir ses missions d'ordre publiques et politiques. Il est au centre de la structure qui le place au centre de territoires et de publics. La structure organise ces temps de résidences et leur apporte les ressources nécessaires.

L'artiste est un véritable levier non seulement pour le public avec qui il travaille mais dans un sens plus large pour la communauté dans laquelle il œuvre. Son rôle de médiateur permet de définir une identité, d'accompagner un public, de développer la création. Sa capacité à trouver les structures en adéquation avec son travail est un élément important. L'artiste se développe avec des partenaires et il leur permet de remplir leurs missions d'ordre public.

## BIBLIOGRAPHIE

### Actes de colloque

- Didier Moulouquet, Lise. « 1984, lancement d'Entrez les Artistes Genèse des Résidences d'artiste en France », 9. Centre d'art de l'Yonne, 2007.  
<http://savoiraupresent.fr/les-arts-plastiques/residences-artiste/genese-residences-d-artiste/>
- Dufrière, Thierry. « L'autorité de l'artiste en résidence », p177. Université François Rabelais Tours, 2014
- Gerbier, Laurent. « Orchestrer les temps : retour sur la résidence d'artiste de Marc-Antoine Mathieu ». Université François Rabelais Tours, 2014
- Le Clech, Sylvie. « L'autorité de l'artiste en résidence », p21/177. Université François Rabelais Tours, 2014
- Université François Rabelais. Document préparatoire à la journée d'étude « L'autorité de l'artiste en résidence » p 13. Université François Rabelais Tours - Mai 2014  
<https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Centre-Val-de-Loire/Politique-et-action-culturelle/Residences-artistiques/Journee-d-etude-Autorite-de-l-artiste-en-residence>

### Ouvrages

- Bruno Nassim Aboudrar et François Mairesse, La médiation culturelle, Que sais-je, n°4046, 2016, p.3.
- Bordeaux, Marie-Christine, et François Deschamps. « Première partie. L'éducation aux arts et à la culture : d'une compétence partagée à un projet de société ». In *Education artistique, l'éternel retour ?*, 17-98. La culture en questions. Toulouse: Éditions de l'Attribut, 2013.  
<https://www.cairn.info/education-artistique-l-eternel-retour--9782916002255-p-17.htm>
- Chaumier Serge et François Mairesse. « Chapitre 1. La logique de la médiation ». In *La médiation culturelle*, 2e éd.:27-68. U. Paris: Armand Colin, 2017.  
<https://doi.org/10.3917/arco.chaum.2017.01.0027>
- Dufrière, Bernadette, et Michèle Gellereau. « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques ». *Hermès, La Revue* 38, n° 1 (2004): 199-206.  
<https://doi.org/10.4267/2042/9450>

- Patureau, Frédérique, et Jérémy Sinigaglia. *Artistes plasticiens : de l'école au marché*. Questions de culture. p 200/288. Paris: Ministère de la Culture - DEPS, 2020. [https://www.cairn.info/feuilleter.php?ID\\_ARTICLE=DEPS\\_PATUR\\_2020\\_01\\_0187](https://www.cairn.info/feuilleter.php?ID_ARTICLE=DEPS_PATUR_2020_01_0187).

### Pages web (Article)

- Ministère de la Culture. « Qu'est-ce qu'une résidence d'artiste et comment en bénéficier ? » Gouvernemental. Consulté le 27 novembre 2020. <https://www.culture.gouv.fr/Foire-aux-questions/Qu-est-ce-qu-une-residence-d-artiste-et-comment-en-beneficier>
- Résidences d'artistes en région Centre Document préparatoire à la journée d'étude « L'autorité de l'artiste en résidence » p3/13. Université François Rabelais Tours - Mai 2014. <https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Centre-Val-de-Loire/Politique-et-action-culturelles/Residences-artistiques/Journee-d-etude-Autorite-de-l-artiste-en-residence>
- Wikipédia (collectif d'auteurs). Veille informationnelle. (2020, décembre 6). Wikipédia, l'encyclopédie libre. [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Veille\\_informationnelle&oldid=177329246](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Veille_informationnelle&oldid=177329246)

### Article de revue

- Bordeaux, Marie-Christine. « Pour la généralisation de l'éducation artistique et culturelle... par les territoires ». *Nectart* 4, n° 1 (2017): 57-65. <https://doi.org/10.3917/nect.004.0057>
- Giesch, Andréa. « Marie-Christine Bureau, Marc Perrenoud, Roberta Shapiro, L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art. Le regard sociologique, Presses Universitaires du Septentrion, 2009 ». *Sociologie de l'Art* OPuS 17, n° 2 (2011): 95-102. <https://doi.org/10.3917/soart.017.0095>
- Haller, Zoé. « Œuvrer en marge du marché de l'art ». *Marges* 28, n° 1 (2019): 80-96. <https://doi.org/10.4000/marges.1828>
- Lussier, Martin. « Des artistes en médiation culturelle. Des rôles pluriels pour une identité en devenir ». *Sociologie de l'Art* OPuS 27 & 28, n° 1-2 (2017): 13-35. <https://doi.org/10.3917/soart.027.0013>.
- Kellenberger, S. 2006. 10. La mobilisation des artistes-activistes contre le néo-libéralisme. In Mathieu, L., & Balasinski, J. (Eds.), *Art et contestation*. Presses universitaires de Rennes. doi : 10.4000/books.pur.12471

### Textes de lois

- Ministère de la Culture et de la Communication. Circulaire n° 2006/001 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences », 13 janvier 2006.
- Ministère de la Culture et de la Communication. Circulaire du 8 juin 2016 relative au soutien d'artistes et d'équipes artistiques dans le cadre de résidences, NOR : MCCD1601967C § (2016).
- Ministère de l'Éducation Nationale. Circulaire interministérielle n° 2008-059 du 29 avril 2008 relative au développement de l'éducation artistique et culturelle., N°2008-059 DU 29-4-2008 § (2008).

### Rapport

- « Actions culturelles et musiques actuelles - principaux résultats d'une enquête nationale », 2014.  
[https://www.fedelima.org/IMG/pdf/etude\\_fedelima\\_actions\\_culturelles\\_2014.pdf](https://www.fedelima.org/IMG/pdf/etude_fedelima_actions_culturelles_2014.pdf)
- Chevrefils Desbiolles « La résidence d'artiste Un outil inventif au service des politiques publiques ». p257. Ministère de la Culture, mai 2019.  
<https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Publications-revues/La-residence-d-artiste-un-outil-inventif-au-service-des-politiques-publiques>
- Gibault, Claire. « Pour une politique de développement du spectacle vivant : l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie », octobre 2013.  
[https://www.lecese.fr/sites/default/files/pdf/Avis/2013/2013\\_21\\_education\\_artistique.pdf](https://www.lecese.fr/sites/default/files/pdf/Avis/2013/2013_21_education_artistique.pdf)
- Robert, Yves . « 223 Résidences d'arts visuels en France, CNAP », p81, 2016.  
<https://www.cnap.fr/223-residences-darts-visuels-en-france>.

### Film

- Retour sur résidences ( Résidences en Université-Université François Rabelais Tours, 2014)  
<https://inwicast.univ-tours.fr/videos/?video=MEDIA180423093546799&autostart=true>

### Emission de radio

- Le rayon BD, France Culture, 22 novembre 2020

<https://www.franceculture.fr/emissions/le-rayon-bd/noir-cest-noir-avec-nylso>

(Temps : 26-28 min)

### **Entretien**

- Perrenou, Yves « Entretien avec François Besson, directeur de l'action artistique à la Sacem », La lettre du spectacle n°487, 2021

## **ANNEXES**

## ANNEXE 1 : Contrat type entre une structure et un artiste (Résidence d'artiste)

Ce **contrat type** a été élaboré par l'Usopav, la Fraap et le Cipac, dont Arts en résidence - Réseau national, qui le recommandent conjointement. Il a été établi avec l'aide d'un avocat spécialisé. Ce contrat est également approuvé et recommandé par l'ADAGP et la Saif.

### Contrat d'accueil en résidence d'artiste-auteur

Dans le cadre d'une résidence de création,  
de recherche ou d'expérimentation

Entre les soussignés :

Nom, prénom: .....  
Pseudonyme<sup>2</sup>: .....  
N° Siret<sup>3</sup>: .....  
N° de sécurité sociale: .....  
Code APE: .....  
N° TVA intracommunautaire<sup>4</sup>: .....  
Adresse: .....  
N° MDA ou Agessa<sup>5</sup>: .....  
Adresse @: .....  
Activité artistique: .....

Ci-après dénommé-e « L'ARTISTE-AUTEUR<sup>6</sup> »  
D'une part

et

Dénomination sociale<sup>7</sup>: .....  
Forme sociale: .....  
Siège social: .....  
RCS .....n° .....  
N° Siret: .....  
N° MDA-sécurité sociale ou Agessa diffuseur<sup>8</sup>: .....  
Code APE: .....  
N° TVA intracommunautaire: .....  
Représenté-e par<sup>9</sup> ....., en sa qualité de .....  
Adresse @: .....  
N° tél.: .....  
N° télécopie: .....

Ci-après dénommée « LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE »  
D'autre part

## Étant préalablement exposé ce qui suit :

Les résidences d'artistes-auteurs font l'objet d'une circulaire n° 2016/005 du 8 juin 2016 du ministère de la Culture et de la Communication, à laquelle il sera utile de se référer en tant que de besoin.

La nature des œuvres créées par L'ARTISTE-AUTEUR rend incontestable leur protection en tant qu'œuvres de l'esprit au sens de l'article L. 112-2 du code de la propriété intellectuelle. Les œuvres éventuellement créées dans le cadre de la résidence sont la propriété de L'ARTISTE-AUTEUR. Toute vente, tout prêt, toute donation, toute exposition d'une œuvre doit faire l'objet d'un contrat distinct. L'ARTISTE-AUTEUR est également propriétaire de tous les droits d'auteur attachés à ses œuvres. Les éventuelles exploitations (présentation ou représentation publique, reproduction, adaptation) des œuvres de L'ARTISTE-AUTEUR doivent faire l'objet d'une autorisation concrétisée par un contrat distinct de cession de droits d'auteur<sup>10</sup>.

Le régime juridique régissant les rémunérations des artistes-auteurs est rappelé dans la circulaire du 16 février 2011 (ministère du Travail, des Relations sociales et de la Solidarité / ministère de la Culture et de la Communication). Si LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE envisage que L'ARTISTE-AUTEUR effectue des prestations d'actions culturelles ou d'enseignement auprès de publics (ateliers de pratiques artistiques, médiation, actions de sensibilisation, master class), le fait que ces prestations interviennent au sein d'un service organisé (horaires, publics et lieux prédéfinis) caractérise l'existence d'un lien de subordination. Elles doivent par conséquent être rémunérées en salaire et faire l'objet d'un contrat de travail conclu au cas par cas en plus du présent contrat. Il a été arrêté et convenu ce qui suit, les annexes au contrat ayant une nature contractuelle à part entière et engageant la responsabilité des parties.

## Article 1 — Objet

Le présent contrat a pour objet de fixer les modalités et conditions de l'accueil en résidence de L'ARTISTE-AUTEUR par LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE.

Par « résidence », on vise le séjour au cours duquel L'ARTISTE-AUTEUR va développer une activité de création, de recherche ou d'expérimentation en bénéficiant de la mise à disposition temporaire d'un lieu par LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE et d'un cadre dont la vocation première est de lui fournir les moyens humains, techniques et financiers de développer son activité artistique.

Un entretien<sup>11</sup> entre LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE et L'ARTISTE-AUTEUR a préalablement confirmé la pertinence d'une collaboration entre les parties et plus particulièrement la concordance du programme de résidence et de la démarche de l'artiste.

**LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE a retenu la candidature  
de L'ARTISTE-AUTEUR à la suite de :**

- Un appel à candidatures lancé le: .....
- Une candidature spontanée reçue le: .....
- Autre (préciser): ..... le: .....

Les éléments du dossier de candidature fournis  
par L'ARTISTE-AUTEUR sont en annexe 1 du présent contrat.

**Les caractéristiques et particularités du programme de résidence sont :**

- Lieu(x) d'accueil mis gracieusement  
à disposition de L'ARTISTE-AUTEUR : .....
- Adresse du lieu de recherche ou d'activité de création: .....
- Adresse du lieu d'hébergement: .....  
Période:  continue  fractionnable  
Durée de présence de l'artiste : .....  
Dates particulières où la présence de l'artiste est requise: .....  
Période(s) d'occupation des lieux  
(éventuellement fractionnées): .....

Toute modification de date ou de durée doit faire l'objet  
d'une concertation entre L'ARTISTE-AUTEUR et LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE  
et fera l'objet d'un avenant au présent contrat.

- Rencontre(s) avec les publics<sup>12</sup>: .....  
Présentation en public de sa démarche artistique  
par L'ARTISTE-AUTEUR:  non  oui  
Si oui, nombre et dates de rencontres prévues: .....  
Public(s) concerné(s): .....
- Présentation publique d'œuvres de L'ARTISTE-AUTEUR:  non  oui  
Si une exposition ou une diffusion dans un lieu public est prévue, qu'il  
s'agisse d'œuvres créées pendant la résidence ou non, il y a lieu impé-  
rativement de conclure un contrat spécifique entre LA STRUCTURE DE  
RÉSIDENCE et L'ARTISTE-AUTEUR et/ou, le cas échéant, avec sa société d'au-  
teurs<sup>13</sup>, notamment pour fixer les conditions et limites de la cession du  
droit de présentation publique, en désignant précisément les œuvres  
considérées.
- Reproduction(s) et télédiffusion d'œuvres de L'ARTISTE-AUTEUR.  
Quels que soient les supports de reproduction (cartons d'invitation,  
affiches, cartes postales, catalogues, film documentaire, etc.) et les  
moyens de télédiffusion (télévision, site internet, bornes interactives...)

envisagés par LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE, ces utilisations doivent faire l'objet d'un contrat distinct entre LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE et L'ARTISTE-AUTEUR pour fixer les conditions et limites de la cession de ces droits d'auteur, en désignant précisément les œuvres considérées. Le cas échéant, ce contrat est conclu avec sa société d'auteur.

## Article 2 — Moyens mis à la disposition de l'artiste-auteur par la structure de résidence

### 2.1 Rémunération et moyens financiers

Les moyens financiers mis à la disposition de L'ARTISTE-AUTEUR par LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE sont détaillés en annexe 2.

#### Rémunération(s)

- Bourse:  
LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE verse à L'ARTISTE-AUTEUR une bourse de résidence égale à ..... euros<sup>14</sup> pour lui permettre d'exercer son activité de création, de recherche ou d'expérimentation hors de son lieu habituel de création, conformément à la vocation première de la résidence.
- Rémunération des rencontres avec les publics :  
LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE verse à L'ARTISTE-AUTEUR un montant de ..... euros HT/ TTC par rencontre avec les publics.  
La rémunération de l'artiste est assujettie aux cotisations et contributions sociales du régime des artistes-auteurs. Les conditions de règlement sont précisées en annexe 2.

#### Droits d'auteur

La bourse de résidence n'inclut pas la rémunération des droits d'auteur, qui doit faire l'objet d'un contrat spécifique.

#### Frais

Les modalités de prise en charge directe par LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE ou de remboursement de L'ARTISTE-AUTEUR en matière d'achat de matériel nécessaire à l'éventuelle réalisation d'œuvres, d'hébergement, de déplacement, de restauration et de transport des œuvres sont détaillées en annexe 2. LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE s'engage à prendre en charge les frais afférents à la présence de L'ARTISTE-AUTEUR dans les limites définies en annexe 2. La prise en charge de toute dépense non prévue dans cette annexe doit faire l'objet d'un accord préalable écrit entre L'ARTISTE-AUTEUR et LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE.

## 2.2 Locaux

Descriptif des locaux mis à disposition

(surface, caractère de jouissance exclusive ou partagé, etc.):

- Lieu de recherche ou d'activité de création: .....
- Lieu d'hébergement: .....  
Décrire ici le type de logement (hôtel, studio meublé, gîte, chez l'habitant, etc.): .....  
Décrire ici le confort (chambre privative ou partagée, salle de bains privative ou partagée, présence d'une cuisine, présence d'une cuisine partagée ou pas, linge de lit fourni, linge de toilette fourni, présence d'un lave-linge, présence d'une connexion internet, etc.): .....

Les locaux mis gracieusement à la disposition de L'ARTISTE-AUTEUR par LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE conformément à l'article 1 ci-avant font l'objet d'un état des lieux au début et à la fin de la résidence en présence de L'ARTISTE-AUTEUR.

Ces locaux sont dès le début de la résidence librement accessibles à L'ARTISTE-AUTEUR, sous réserve du respect des horaires d'accès qui sont imposés à tous les occupants du lieu. L'ARTISTE-AUTEUR ne peut accéder aux locaux de recherche ou d'activité de création en dehors des horaires habituels prévus qu'avec l'accord formel de LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE. L'ARTISTE-AUTEUR dispose d'un jeu de clés à restituer à la fin de la résidence ou des codes d'accès à son espace de recherche ou d'activité de création.

Si le lieu d'hébergement n'est pas administré par LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE, une copie de la réservation de l'hébergement mis à la disposition de L'ARTISTE-AUTEUR est communiquée à ce dernier avant le début de la résidence d'artiste-auteur.

## 2.3 Personnels, moyens humains

LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE s'engage à désigner un interlocuteur référent de L'ARTISTE-AUTEUR, affecté au bon déroulement de la résidence.

L'interlocuteur référent de la résidence est le suivant:

- Nom et prénom: .....
- Numéro de téléphone portable: .....
- Horaires de travail: .....
- Numéro de téléphone d'urgence (hors des horaires de travail): .....

Les savoir-faire de l'équipe de LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE mis à la disposition de L'ARTISTE-AUTEUR sont précisés en annexe 3.

Assistant-e de L'ARTISTE-AUTEUR: si la démarche artistique de L'ARTISTE-AUTEUR en résidence nécessite la présence d'un-e assistant-e distinct-e du personnel mis à disposition par LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE, L'ARTISTE-AUTEUR s'assure au préalable des moyens dont dispose LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE pour l'accueillir. Le cas échéant, les conditions d'accueil et de prise en charge des frais afférents à cet assistantat (hébergement, déplacements, rémunération...) sont précisées en annexe 2.

## 2.4 Matériels, équipements

Les parties ont vérifié l'adéquation de l'activité de recherche ou de création de L'ARTISTE-AUTEUR avec le matériel disponible dans la structure d'accueil ou apporté par l'artiste. LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE s'engage à mettre à la disposition de L'ARTISTE-AUTEUR les moyens matériels et équipements définis en annexe 4. La mise à disposition de tout autre matériel devra faire l'objet d'un accord entre les parties.

# Article 3 — Obligations de L'ARTISTE-AUTEUR

## 3.1 Présence effective

En aucun cas L'ARTISTE-AUTEUR ne peut se faire remplacer pendant la résidence, sauf accord préalable écrit de LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE.

Par ailleurs, L'ARTISTE-AUTEUR s'engage à assurer une présence effective sur le lieu de la résidence, selon les modalités décrites à l'article 1. Toute modification de date ou de durée doit faire l'objet d'une concertation entre L'ARTISTE-AUTEUR et LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE et fera l'objet d'un avenant au présent contrat.

## 3.2 Locaux

L'ARTISTE-AUTEUR s'engage à user paisiblement des locaux mis à sa disposition en les conservant en bon état et à signaler tout dysfonctionnement observé.

## 3.3 Matériels mis à la disposition de L'ARTISTE-AUTEUR

L'ARTISTE-AUTEUR s'engage à prendre soin des matériels et équipements listés en annexe 4 qui lui sont prêtés, ainsi qu'à n'effectuer aucune modification ou réparation de ces matériels sans accord préalable de LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE. L'état du matériel et des équipements sera vérifié en début et en fin de résidence par LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE. L'ARTISTE-AUTEUR s'engage à signaler toute casse survenue ou dysfonctionnement observé pendant la résidence.

## 3.4 Rencontre(s) avec les publics

L'ARTISTE-AUTEUR accepte de participer à des rencontres avec les publics, tel que prévu à l'article 1.

## 3.5 Devenir des œuvres éventuellement créées en résidence

L'ARTISTE-AUTEUR devra libérer l'espace de recherche ou d'activité de création en fin de résidence. Il organisera, le cas échéant, le démontage et le retour des œuvres créées pendant la résidence selon les modalités prévues avec LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE en annexe 2.

## Article 4 — Assurances

LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE déclare avoir assuré ses locaux, son matériel et son personnel. Elle a contracté une assurance en garantie tous dommages clou à clou et au titre de la responsabilité civile par contrat souscrit auprès de la compagnie ..... sous le n° ..... L'ARTISTE-AUTEUR fournira au plus tard à son arrivée en résidence une attestation d'assurance au titre de sa responsabilité civile.

L'ARTISTE-AUTEUR est responsable de ses effets personnels.

L'ARTISTE-AUTEUR fournit, le cas échéant, à LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE le descriptif et la valeur du matériel lui appartenant apporté pour son activité de création, de recherche ou d'expérimentation durant la résidence. LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE ne pourra assurer ce matériel que si l'inventaire lui est parvenu au plus tard 15 jours avant le début de la résidence. Si elle existe, la liste détaillée du matériel apporté par L'ARTISTE-AUTEUR et sa valeur est en annexe 5.

L'ARTISTE-AUTEUR fournit, le cas échéant, à LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE le descriptif et la valeur des œuvres créées pendant la résidence afin qu'elles soient assurées par LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE jusqu'à la fin de la résidence. LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE ne pourra assurer les œuvres non déclarées par L'ARTISTE-AUTEUR. Chaque déclaration de valeur d'œuvre fournie par L'ARTISTE-AUTEUR est indexée au présent contrat.

## Article 5 — Sécurité

LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE s'engage à communiquer à L'ARTISTE-AUTEUR, dès son arrivée, des consignes de sécurité qui devront être strictement respectées par lui. LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE s'engage à mettre à la disposition de L'ARTISTE-AUTEUR des matériels et équipements répondant aux normes d'hygiène et de sécurité en vigueur.

## Article 6 — Résiliation de plein droit<sup>15</sup>

En cas de violation du présent contrat, par l'une des parties, l'autre partie mettra en demeure, par voie de lettre recommandée avec demande d'acqué de réception, d'exécuter tout ou partie de ses obligations contractuelles. Si cette lettre de mise en demeure n'est pas suivie d'un effet pleinement satisfaisant dans un délai maximal de 15 jours à compter du jour de sa première présentation par La Poste, le présent contrat est résilié de plein de droit et sans sommation ni décision de justice.

## **Article 10 — Loi applicable et compétence juridictionnelle**

Le présent contrat est conclu sous l'égide de la législation française.  
Sauf disposition législative ou réglementaire s'y opposant, tout litige relatif à l'interprétation et/ou à l'exécution du présent contrat sera soumis aux juridictions compétentes de la ville de .....; étant précisé que les parties pourront avoir recours à la médiation<sup>17</sup> avant toute saisine d'une juridiction.

## **Article 11 — Annexes**

Les annexes au présent contrat ont une nature contractuelle et sont en conséquence signées par les parties. Leur modification suppose l'accord de l'ensemble des parties.

**Fait à ..... le .....**  
**en autant d'exemplaires originaux que de signataires**

**LA STRUCTURE DE RÉSIDENCE**

**L'ARTISTE-AUTEUR**

## **ANNEXE 2 : Entretien avec la responsable des publics (M.A.D.D.)**

### **ENTRETIEN AVEC JULIETTE GIRAUD (RESPONSABLE DES PUBLICS - MADD)**

MERCREDI 18 NOVEMBRE 2020

**(Vincent Grézide) Bonjour Madame, dans le cadre de notre Master, nous avons visité l'exposition Playground sur les sneakers. Nous sommes en train de travailler sur un dossier basé sur cette exposition et sur le fonctionnement de votre musée.**

**(VG) Dans un premier temps, je voudrais connaître votre parcours universitaire et professionnel.**

(JG) J'ai commencé par un cursus en histoire de l'Art puis j'ai poursuivi avec un Master en management en projet culturel. C'était il y a longtemps, j'ai 46 ans. J'ai poursuivi en travaillant dans un musée privé, ensuite à la réunion des musées nationaux, à Lyon, après à la DRAC de Lyon, au Musée des Beaux Arts de Lyon, j'ai monté mon entreprise ... c'était de l'ingénierie en projet indépendant. Plus tard, j'ai travaillé dans une association. Depuis juin, je travaille au musée des arts décoratifs et du design. On est venu me chercher.

#### **C'est le musée qui vous a sollicité ?**

Cela s'est fait de part et d'autre, ... ce sont des rencontres et des collaborations. La proposition de poste s'est faite suite à de nombreuses rencontres.

#### **Vous êtes donc arrivée en juin, en plein déconfinement et dans ce contexte particulier. Quelles ont été vos premières impressions ?**

En raison du confinement, c'était particulier. Je suis arrivée et des projets étaient déjà lancés. La personne que j'ai remplacée était en poste depuis 12 ans. On a ouvert l'exposition au moment de mon arrivée. C'était une entrée en matière particulière. J'ai pris les choses en marche.

#### **Quelles sont les demandes qui vous sont faites pour ce poste ?**

Si on parle d'enjeux, d'objectifs : les objectifs du musée ... c'est de répondre à la mission d'un musée. Il y en a deux qui me sont attribuées, le versant éducatif, nous sommes là pour transmettre des connaissances, des savoirs scientifiques. La médiation servira cette transmission. Il y a le versant social.

#### **C'est-à-dire ? Les publics ?**

Les publics ? Non. Le musée est un endroit où l'on vit ensemble et où nous partageons des choses en commun. C'est un espace social. C'est un espace public où on fait société, dans un même espace. On y partage des pratiques culturelles, des pratiques sociales. C'est une chose importante, le rôle social du musée. Cet endroit de rencontre et de partage.

### **Ces objectifs sont-ils différents de ceux du Musée des Beaux Arts de Lyon ?**

Euhhh ... Non .. oui le projet culturel et scientifique n'est pas le même. C'est lié à notre collection. Et puis, nous avons déclenché une stratégie de développement des publics. Depuis quelques années, le Musée des Arts Décoratifs est devenu celui des Arts Décoratifs et du Design, le MADD. Donc c'est évident de lier notre projet à travers la relation entre les objets arts décoratifs et ceux liés au design. Ce sont ces objets, ce cadre qui définit notre domaine d'action. Il s'agit ensuite d'adapter l'offre au public.

Je vous donne un exemple, l'exposition Sneakers qui valorise le design contemporain. C'est un sujet qui nous permet d'être attirant pour le public ado. Le boulot du service des publics, notre travail, est de comprendre le sujet, les sneakers ici, pour proposer une offre. Pour développer les publics cibles, ici le jeune public. Mieux nous connaissons notre sujet d'expo, mieux nous serons à même de proposer des médiations adaptées, des parcours, ... Pour cette exposition, le jeune public a été très présent. C'est aussi le but de proposer des parcours ciblés sur le design, sur les objets du design afin d'attirer un public plus jeune. C'est un de nos objectifs.

### **Comment vous articulez ces deux parcours ? On (Notre groupe) pensait que ces deux orientations, ces choix entre moderne et anciens est fait exprès.**

Notre offre culturelle doit permettre de lier les objets du patrimoine et du design. Il y a deux possibilités, deux options : soit l'offre culturelle doit permettre de lier l'objet patrimonial et l'objet du design et de créer des parcours pour attirer les publics dans les deux structures ; soit dans un même musée, il existe deux collections et deux publics. Ce moment social peut bien se passer.

### **Comment vous organiser les deux collections ?**

Pour nous, le musée est un lieu de rencontre et de partage. Par conséquent, la circulation entre les deux collections est un de nos objectifs.

Un autre exemple, je vous le donne car bientôt, on va ouvrir une exposition de porcelaines bordelaises du XVIIIe siècle. Cette porcelaine a été fabriquée à Limoges dans un moment de réussite entrepreneuriale sur une durée courte. Ce type

d'exposition peut rester axé sur un type de public de connaisseur, local et plus âgé. C'est là que notre conservateur va valoriser ce fonds, ces objets. Il va nous communiquer les spécificités, l'historique, les valeurs scientifiques de ces objets. Moi je me suis interrogée sur comment intéresser les jeunes ? Grâce au travail du conservateur et à nos discussions , je me suis centrée sur les matériaux, le "faire". A partir du matériau, les élèves vont expérimenter, travailler la matière. Ce travail sera mené avec un artiste contemporain designer. Le but étant d'être actif et de toucher, d'être en contact, (..) de prendre contact avec le métier, aussi, autour de la porcelaine. Pour aborder cette porcelaine de Bordeaux, on essaie de tisser des liens en utilisant les usages des objets dans la société bourgeoise de l'époque : vaisselles, etc ...

On partira aussi du motif végétal, plutôt le côté artistique, en étudiant le motif végétal.

### **La matière, vous la présenterez sous forme d'ateliers ?**

Oui, oui, sous forme d'ateliers, avec les enseignants et notre partenaire designer. On tissera des liens et l'on pratiquera la fabrication, à la main, de petites feuilles en référence aux motifs végétaux sur les porcelaines, la vaisselle. Le designer interviendra et proposera d'utiliser ces fleurs pour construire des mobiles. C'est un parcours d'atelier de pratiques partagées.

**Cela vous demande de travailler sur les objets que vous allez étudier en amont.**

Non, ce n'est pas mon travail, c'est le conservateur qui va nous présenter ces infos scientifiques. Notre rôle, notre fonction est de partir des besoins des usagers et inventer des projets avec des partenaires pertinents, intéressant pour nos publics et selon l'exposition.

Je vous donne un autre exemple de comment on est acteur et éducateur sans être sur le format de l'école qui décroïssonne. Comme dans le travail sur la porcelaine, les savoirs scientifiques, historiques, le "faire", la découverte du métier, etc ...

Tout cela nous permet de travailler le "faire" car au Musée des Arts Décoratifs et du Design ont est légitimes de passer par ça. Le "faire" est à la base de tous ces objets. C'est notre boulot.

**Pour l'expo Playground sur les sneakers, vous avez mené la même démarche ?**

Je suis arrivée à l'ouverture de l'expo en juin donc je n'ai pas participé à la création des parcours. Mais les idées sont les mêmes, on propose un sujet qui intéresse les lycéens, nous le savons, donc c'est un produit attirant, d'appel. La question restait la même : comment proposer aux lycéens de faire une expo de design à partir de leur vécu ?

En plus, dans cette exposition, il y a un espace sur la fabrication des baskets éco-responsables.

J'avais envie de travailler autrement, en partant de leurs chaussures, on a proposé de les augmenter. J'ai porté des matériaux recyclés provenant des ateliers municipaux, des lacets, etc ... Ils ont créé leurs baskets redesignées !! En plus, ces élèves de lycées pro peuvent partager le métier du designer et ses interrogations, ses inspirations, (...)

On en profite aussi pour leur présenter les métiers qui sont présents dans le Musée des Arts Déco et auxquels on ne pense pas : la régie, les menuisiers et le graphiste. C'est important aussi de faire ce travail pour présenter la structure et les personnes qui y travaillent. Tous les meubles de l'expo ont été fabriqués par nos menuisiers. C'est un travail indispensable et en liaison directe avec l'exposition et sa scénographie.

### **Quelles sont vos offres en fonction des publics pour cette exposition temporaire ?**

On a parlé du **designer au lycée**. Nous proposons une offre "**famille**" autour de la sneakers avec un jeu-parcours-quiz pour découvrir l'expo de façon ludique. Les enfants seront plutôt moteurs. Nous proposons pour les centres de vacances une offre appelée "**visite sprint**" avec un accompagnement par des animateurs et des ateliers paper toy, matches de basket sur le terrain extérieur ... cela a super bien fonctionné, ça a eu du succès.

**J'ai bien aimé cette offre de matchs sur le terrain à l'extérieur de l'expo en rapport avec le basket. Mes souvenirs à moi sur les terrains sont en rapport avec les baskets. On regardait les nouvelles chaussures importées des Etats-Unis ...**

Oui, c'est ça on recontextualise les sneakers.

En parlant de ces discussions sur les sneakers, on a organisé des **rencontres avec des collectionneurs de sneakers**. Un collectionneur bordelais nous a aidé, il s'appelle "Lâche-moi les baskets". Du coup, on a organisé des soirées sur la thématique du partage d'expérience autour des chaussures et de leur culte. Ces rencontres leur permettaient de raconter leurs histoires, leurs anecdotes, leurs expertises.

## **Un peu comme un Salon, un club de lecture ??**

Oui c'est ça. On a fait que l'on puisse partager avec eux. Ces rencontres étaient enregistrées et partagées sur Instagram.

**J'aimerais revenir sur les parcours et les partenariats construits pour les scolaires. Une des membres du groupe va rencontrer votre enseignante référente, V. Darmante, mais je voudrais connaître vos offres.**

Je vous ai parlé de celle proposée aux ados. On a travaillé sur l'accueil des enfants de 0 à 3 ans avec le partenariat des **crèches**, des personnes qui s'occupent des enfants, des ....

### **Des assistantes maternelles ?**

Oui des regroupements d'assistantes ... des MAMs, **Maisons d'Assistants Maternelles** ! C'est un travail en relation avec le Ministère de la Culture et celui de la Famille, Famille je crois, cela change souvent. L'expo est adaptée à ce public très jeune, il y a des couleurs, c'est "chouette", le mobilier, les sneakers avec des formes, des couleurs. On a travaillé avec le service petite-enfance. C'est un nouveau partenariat pour que l'on offre à notre public le meilleur parcours. Il y avait des jeux de piste avec les lignes du terrain de basket, il fallait suivre ces lignes, ils pouvaient danser sur Run DMC et *My Adidas*. On a fabriqué des semelles en bois où l'on pouvait lacer en utilisant des dizaines de lacets avec des formes, des couleurs, ...on a aussi donné des coloriages de chaussures.

**Je vois que vous fonctionnez avec de nombreux partenariats, je ne m'y attendais pas. Si un partenaire arrive et vous dit " Voilà, je désirais venir avec mon groupe, ..."**

C'est notre métier, on en est capables.

**Si ce groupe est constitué de personnes avec des handicaps particuliers, mentaux, physiques (...)**

On travaille avec le réseau des associations liées aux handicaps. On coopère avec des assos. Elles nous permettent de connaître les publics. On a pu mettre en place un parcours design pour les **malvoyants**, (...) et leurs accompagnateurs, on les oublie mais eux aussi (...). On avait utilisé plusieurs assises qui ne faisaient pas partie de la collection mais que l'on pouvait manipuler. Ils pouvaient sentir les

différents revêtements, les matériaux, les positions (...) Cela permet de parler des mouvements de design pour illustrer ce que c'est le design. On a monté un parcours pour **les personnes autistes, Asperger**, on adapte la visite au temps de concentration, on peut monter le son de la musique de fond dans les salles. On travaille dans ces cas là en relation étroite avec l'éducateur qui accompagne le groupe. Il fait le lien. Toujours pareil, il connaît le public et l'on s'adapte.

**Les parcours et les offres sont très nombreux. Le Covid a dû modifier vos propositions ?**

Oui, on s'est adapté encore ! On a dédoublé notamment nos visites avec les scolaires, avec deux médiateurs. On a dû annuler des événements, réduire la jauge des ateliers pédagogiques. On a fait du live. Sur **Instagram** on a filmé notre conférence sur l'éco production avec Véja un de nos partenaires sur l'exposition. On a fait 1500 vues et 250 pendant le **live**. Ce sont des chiffres très supérieurs à nos affluences lors d'évènements comparables. On accueille 30 à 40 personnes normalement.

**C'est finalement une bonne chose.**

Oui, sans le Covid nous n'aurions pas été aussi vite.

**Pour les scolaires, je me doute que c'est un de vos publics cibles. Quelle est leur proportion et leur fréquentation ?**

Justement, j'avais les chiffres sous les yeux, je cherche (...) C'est beaucoup ! Je cherche. En 2019, 502 classes, une augmentation de 52% depuis 2016. 1500 élèves, 20% du public. Le Musée des Arts Décoratifs et du Design est en 3ème position des affluences des musées pour les scolaires sur l'agglomération bordelaise. On ne prend pas en compte le score du Musée d'histoire Naturelle de Bordeaux qui cette année-là avait rouvert. Les chiffres étaient énormes. C'est une offre gratuite, pour les scolaires et les accompagnateurs. Nous avons une ancienne convention de partenariat avec l'Inspection Académique avec notamment une enseignante détachée sur le musée (...)

**Véronique Darmante.**

Oui !

**Quelles sont vos propositions ?**

Nous avons trois types d'interactions. Les **visites classiques autonomes**. L'enseignant vient visiter le musée avec sa classe en autonomie. On lui donne des ressources pédagogiques avant et il construit sa visite. La **visite commentée avec médiateur** avec deux options, la visite simple et celle avec un atelier. Enfin, on propose des **interventions dans les classes**. On a développé une séquence pédagogique en anglais sur l'expo Playground. Les enseignants reçoivent un texte pour leurs élèves. Dans ce texte, il y a la description de l'expo avec un vocabulaire choisi. L'enseignant reçoit également le lexique qui sera à maîtriser pour l'expo. C'est une manière de préparer la visite. La visite a lieu en anglais, dans un anglais simple, lentement afin que les élèves puissent comprendre. On utilise les mots qu'ils ont étudiés en classe. Ensuite, après la visite, pour le retour en classe, on donne aux profs un activity book, des textes à trous, des documents à compléter sur l'exposition. Suite aux contraintes et au confinement, on a produit une vidéo de visite en anglais pour les scolaires.

### **Vous avez réagi très vite !**

Ça fait partie de notre travail et puis le premier confinement nous a préparé. Cette offre-là on ne l'avait pas développée au départ. C'est le contexte qui nous y a obligé.

La quatrième proposition est de développer **un projet sur du long terme** que l'on définit avec l'établissement.

### **Comme un projet PAC ? Avec un financement plus important ?**

Oui, on travaille avec les enseignants pour les construire ou avec d'autres partenaires ou institutions. Par exemple, Bordeaux des Îles, sur la ville au XVIIIe siècle, sur son développement économique, les problèmes aussi liés au commerce triangulaire, l'esclavage. Avec le Musée d'Aquitaine, on a des ressources scientifiques, des ressources documentaires. Les échanges commerciaux permettent de découvrir l'impact de l'arrivée du cacao, du café et les conséquences sur l'apparition d'objets à usages dédiés comme les cafetières, etc ... On voit aussi apparaître sur les services des plantes exotiques et une nouvelle botanique sur les objets. A partir de là, les écoles s'engagent sur ce parcours.

**Vous avez parlé du fond patrimonial du Musée des Arts Décoratifs et du Design, mais avez-vous une parole à donner sur les choix qui sont faits dans les achats ?**

Non, là on n'est plus dans notre poste. C'est une petite équipe qui gère cela. Le conservateur, son équipe, etc ...

Nous, nous essayons d'initier le public aux objets du design. Certains objets de la collection deviennent des supports.

**C'est vous qui choisissez les objets de la collection qui sont présentés ?**

Non, c'est le conservateur, c'est lui qui a les connaissances scientifiques qui peut concevoir l'exposition. Il va trouver d'autres spécialistes et concevoir le catalogue. Moi, je ne serai pas capable de faire cela. Leur travail est au service de la connaissance, l'exposition permet de diffuser les connaissances sur un sujet à un moment donné. C'est le catalogue de l'exposition qui permet de montrer les connaissances scientifiques accumulées sur les objets exposés. Le catalogue est un outil pédagogique et de médiation.

Leur travail est essentiel. Nos métiers existent parce que des gens viennent voir les expositions. Les conservateurs adaptent leurs choix aux public(s). Les scénographes permettent de travailler sur la qualité de la réception, à être attentif et accessible à tous. Ils peuvent aussi illustrer les parcours avec de la musique, des vidéos, organiser des espaces plus intimes, etc ... Il y a une vraie prise en compte de l'usage du visiteur.

**Dans quel espace préférez-vous travailler ? La collection permanente ou les expositions temporaires plus contemporaines ?**

Je découvre le musée et sa collection, il y a des trésors. Je ne suis pas une experte donc je me forme sur le tas. J'ai découvert suite à la préparation de l'exposition sur la porcelaine ces objets. C'est passionnant ! La matière précieuse, son passé et son utilisation actuelle, sa fabrication, ...

(Coupure de réseau et fin de l'entretien)

### ANNEXE 3 : Franz Erhard Walther - Le corps décide - CAPC de Bordeaux, 2014-2015



Copie d'exposition (2011-2014)

Franz Erhard Walther,

**1. Werksatz (Première série d'œuvres),**

1963-69. Collection The Franz Erhard

Walther Foundation

Photo : Arthur Péquin



Franz Erhard Walther,

**Sehkanal (First Work Set, element # 46),**

1968. Vue de l'exposition Dia : Beacon,

Riggio Galleries, Beacon, 2011.

Courtesy The Franz Erhard Walther

Foundation et Dia Art Foundation, New

York.

Photo : Paula Court

## **ANNEXE 4 : Circulaire ministérielle n°2006/001 du 13 janvier 2006**

relative au soutien à des artistes en résidences et à des équipes artistiques dans le cadre de résidence.

### **CIRCULAIRE MINISTÉRIELLE N°2006/001 DU 13 JANVIER 2006 RELATIVE AU SOUTIEN À DES ARTISTES ET À DES ÉQUIPES ARTISTIQUES DANS LE CADRE DE RÉSIDENCE**

Le ministre de la culture et de la communication à l'attention de Mesdames et messieurs les directeurs régionaux des affaires culturelles S/c de madame et messieurs les préfets de région Dans le cadre de la politique que vous conduisez en faveur de la création dans les domaines des arts plastiques, du livre et du spectacle vivant, vous êtes amenés à soutenir directement ou indirectement des actions permettant à des artistes ou à des équipes indépendantes d'être accueillis par des établissements ou structures pour une durée qui dépasse celle de la présentation d'œuvres ou de spectacles. La grande diversité des formes adoptées par ces actions soulève, dans certains cas, des difficultés pour cerner clairement les enjeux attachés à ces initiatives, définir les conditions de leur mise en œuvre et mesurer l'impact des moyens que vous y consacrez. La présente circulaire a pour objet de préciser le cadre que je vous invite à retenir lorsque vous souhaitez intervenir pour soutenir des artistes à l'occasion de résidences auprès de structures de création, de diffusion ou de formation, d'institutions ou d'autres établissements sur le territoire qui relève de votre compétence. Elle met l'accent sur l'intérêt que recouvrent ces interventions qui ont vocation, dans l'avenir, à être développées dans la mesure où elles constituent, parmi les procédures existantes, de modalités d'intervention efficaces pour soutenir le rayonnement du travail de création et de diffusion des équipes artistiques indépendantes et pour favoriser la présence durable d'artistes au sein des établissements culturels. Les résidences recouvrent des opérations exemplaires qui doivent se dérouler dans le strict respect des dispositions légales et réglementaires. Les résidences peuvent constituer enfin des modalités importantes de contribution au développement de l'éducation artistique et culturelle telle qu'elle est définie par les textes d'orientation et par la circulaire commune signée avec le ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche, dans le cadre du plan de relance annoncé le 3 janvier 2005.

#### **1) Objectifs des résidences**

D'une façon générale, les résidences peuvent être définies comme des actions qui conduisent un ou plusieurs artistes d'une part, et une ou plusieurs structures, institutions ou établissements culturels d'autre part, à croiser, pour un temps donné, leurs projets respectifs, dans l'objectif partagé d'une rencontre avec le public. Elles visent conjointement à répondre de manière adaptée, concertée et contractuelle au souci d'accompagner des artistes dans le développement de leur activité et à renforcer l'action des établissements ou structures d'accueil dans la réalisation de leurs missions. Elles ont également pour objectif de contribuer à offrir au public une diversité de propositions artistiques ou critiques représentant, de façon équilibrée, les diverses expressions de la création artistique, qu'il s'agisse d'écriture contemporaine ou de formes innovantes de présentation des œuvres du patrimoine. Enfin, elles visent à mieux ancrer le travail artistique dans une réalité territoriale. Déterminées selon la nature du projet poursuivi, les résidences s'inscrivent dans l'une des trois finalités suivantes : - la résidence de création ou d'expérimentation, - la résidence de diffusion territoriale, - et la résidence-association, dont les catégories respectives sont définies au paragraphe 2), ci-dessous.

## **2) Principes généraux des résidences**

Quelle que soit la catégorie à laquelle elle appartient, une action d'aide à la résidence doit répondre à un certain nombre de caractéristiques générales touchant à un cadre contractuel, aux moyens nécessaires à son développement dans un lieu et à une logique de partenariat. Contrat. Une résidence suppose d'abord, préalablement à sa mise en œuvre, la conclusion d'une convention entre la structure support et l'équipe artistique. Ce document fixe l'objet, la durée, les moyens nécessaires à sa réalisation et les conditions du partage de ces moyens entre les partenaires. Le terme de l'opération doit prévoir un bilan chiffré, qualitatif et financier dont l'élaboration est indispensable au renouvellement éventuel de l'opération ou à la poursuite, sous une autre forme, de la démarche engagée. La durée dans laquelle s'inscrit une résidence peut recouvrir une période de temps continue ou au contraire, si le projet le justifie, faire l'objet de fractionnements dûment déterminés dans le calendrier de l'action. Lieux. Elle appelle par ailleurs la possibilité de disposer de lieux de travail adaptés à l'activité des artistes accueillis et dont les périodes d'utilisation sont clairement définies. Ces critères, essentiels dans l'élaboration d'un projet, peuvent dans certains cas, justifier l'aménagement de locaux préalablement à la mise en œuvre de

l'opération. Il en est de même des conditions d'accueil qui touchent à l'hébergement des artistes qui doivent être spécifiquement étudiées. Partenariat. Enfin, dans son principe la résidence repose sur une logique de collaboration à partir de la reconnaissance des objectifs et des enjeux de chacun, qu'il s'agisse de ceux des principaux acteurs, structure support et artistes accueillis, mais aussi de ceux des autres intervenants également concernés par l'action, autres structures relais et collectivités territoriales notamment. Cet esprit de partenariat est notamment important pour l'élaboration des actions de rencontre avec les publics qui sont l'œuvre commune des artistes et de la structure d'accueil. Chaque partenaire y conserve sa responsabilité propre. La structure amène sa connaissance des publics et met en relation les artistes et les relais locaux qu'elle suscite, les artistes et les professionnels, en ce qui les concerne, proposent des formes de rencontre en adéquation avec leur démarche artistique spécifique. Les actions en direction du public proposées dans le cadre d'une résidence ne sauraient toutefois se substituer au travail de base d'éducation artistique, ni au travail de fond de la constitution d'un public qui relèvent des missions de la structure d'accueil. Vous veillerez en particulier à ce que ne repose pas sur les seuls artistes en résidence la coordination de l'action de sensibilisation qui incombe à cette dernière. Dans cet esprit, une collaboration étroite avec les services de la direction régionale des affaires culturelles chargée de mettre en œuvre l'ensemble des politiques interministérielles dans les domaines de la lutte contre l'exclusion et des politiques spécifiques en direction des publics, en priorité dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle, me paraît tout à fait souhaitable.

### **3) Les différentes catégories de résidences**

#### **3-1 La résidence de création ou d'expérimentation**

Une résidence de création ou d'expérimentation contribue à donner à un artiste ou à un groupe d'artistes les conditions techniques et financières, pour concevoir, écrire, achever, produire une œuvre nouvelle ou pour préparer et conduire un travail original, et y associer le public dans le cadre d'une présentation. Cette présentation au public, notamment dans les cas où la démarche de recherche ou d'expérimentation est dominante, ne prend pas obligatoirement la forme d'un spectacle, d'une exposition ou d'une publication. Elle peut recouvrir par exemple la réalisation d'une maquette constituant la première étape d'une démarche de création appelée éventuellement à se poursuivre. Elle doit alors être présentée

comme telle au public. Par ailleurs, autour du temps propre de la création ou de l'expérimentation, élément majeur et généralement clos aux regards extérieurs, la résidence de création et de recherche doit aussi permettre de développer des actions de rencontre avec les publics de nature à présenter les éléments du processus de création tout au long de l'élaboration de l'œuvre. Pour un bon équilibre artistique de l'opération, ces actions doivent toutefois demeurer secondaires par rapport au temps global de la présence des artistes, sauf lorsque la démarche de création l'induit spécifiquement. La durée totale d'une telle résidence peut varier entre quelques semaines et plusieurs mois, si la résidence concerne une étape plus longue d'une démarche artistique ou de l'élaboration d'une œuvre. En matière de spectacle vivant, elle est reconductible plusieurs années de suite sur le même site. Une résidence de création ou d'expérimentation suppose : - que la structure d'accueil puisse mettre à la disposition des artistes les moyens techniques, logistiques et financiers nécessaires à la création ou au travail d'expérimentation envisagé et s'impliquer activement dans la phase de production lorsque la résidence se conclut par une présentation publique. Les efforts doivent notamment porter, outre sur la communication relative au développement de la résidence elle-même, sur tous les aspects visant à favoriser la diffusion et le rayonnement des œuvres produites à l'occasion de la résidence. - que les artistes invités, pour leur part, s'engagent à une présence active au sein de la structure d'accueil pendant la durée de la résidence et à proposer des actions d'accompagnement cohérentes avec la politique de recherche et d'élargissement des publics dans laquelle elles prennent place. Je vous rappelle à ce sujet que le plan de relance sur l'éducation artistique et culturelle met l'accent sur la priorité qui doit désormais pouvoir être accordée aux projets permettant d'asseoir des actions d'éducation artistique et culturelle sur des projets de création.

### 3-2 La résidence de diffusion territoriale

Au contraire de la catégorie précédente, la résidence de diffusion territoriale s'inscrit en priorité dans une stratégie de développement local. Elle a pour objectif de sensibiliser un territoire au domaine esthétique auquel se rattache l'activité des artistes accueillis, sans exclure toutefois les projets pluridisciplinaires. Elle s'inscrit dans un projet dont les artistes accueillis sont les principaux concepteurs et ne doit pas, a contrario, être assimilée à la commande d'une prestation de services définis par la structure support. Elle suppose par

ailleurs que la structure d'accueil exerce une mission de développement local dans laquelle puisse s'inscrire l'équipe artistique invitée en disposant des moyens humains, techniques et logistiques nécessaires à la réalisation de l'objectif visé. La résidence de diffusion territoriale vise à mettre en perspective une politique engagée à plus long terme, dans le cadre de l'aménagement culturel du territoire de l'espace concerné. Elle se construit autour de deux axes forts :

- la diffusion large et diversifiée de la production des artistes invités, dans le double objectif de donner à voir la multiplicité des formes et des styles et de porter la création artistique dans des lieux les plus diversifiés possible,

- des actions de sensibilisation, dont l'objectif est de contribuer au repérage de nouveaux publics et de réaliser des initiatives visant à la formation et à la pratique des amateurs.

La durée des résidences de cette catégorie est variable selon l'importance de la mission : de quelques mois à une ou plusieurs années, avec des temps forts, clairement lisibles autour de la diffusion des productions présentées. Une même équipe peut bénéficier successivement ou simultanément d'une résidence de création et d'expérimentation et d'une résidence de diffusion territoriale auprès d'un même lieu d'accueil, à condition toutefois que les conventions qui définissent le cadre de ces actions déterminent clairement les conditions respectives de leur mise en œuvre.

### 3-3 La résidence-association

La résidence-association répond au souhait d'installation d'un ou plusieurs artistes, d'une compagnie ou d'un ensemble constitué et à la nécessité d'une présence artistique de longue durée dans un établissement culturel. La résidence-association fait l'objet d'un contrat sur deux ou trois années, associant les artistes, le lieu d'accueil, l'Etat et des partenaires locaux ou nationaux. Elle est reconductible le cas échéant. Dans ce cadre, les artistes ont vocation à investir un espace qui peut être le lieu de leur création et un plateau privilégié de leur diffusion. Exerçant une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation, les artistes deviennent des acteurs essentiels de la politique culturelle locale, associés aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la formation et au développement des publics. Une résidence-association peut être conclue pour

s'inscrire dans un espace d'accueil encore dépourvu d'activité mais dont les partenaires publics souhaitent faire la base d'un travail artistique et culturel.

#### **4) Principes de financement et conditions d'examen des projets**

4-1 Distinction entre les structures d'accueil L'opportunité d'une intervention financière de l'Etat destinée à permettre la réalisation d'une opération de résidence doit être étudiée d'abord au regard d'une analyse spécifique, y compris financière, qui concerne les structures d'accueil. Celles-ci, inscrites dans le champ culturel, peuvent être de toute nature qu'il s'agisse d'abord de celles dont l'activité habituelle entre dans le cadre de la création et de la diffusion artistique et culturelle, dans le domaine de la formation, de l'enseignement et de la recherche ou dans des cadres plus généralistes, associations régionales de développement de la musique et de la danse, établissements scolaires, universités par exemple. Dans le cas où la structure d'accueil perçoit déjà une aide de l'Etat pour réaliser, dans le cadre des missions générales ou particulières qui lui sont confiées, des résidences d'artistes, il n'est pas recommandé d'attribuer une aide spécifique supplémentaire permettant la réalisation de l'action. Par ailleurs, pour que la résidence qu'il envisage soit validée à ce titre, il est recommandé que l'organisme support se conforme à l'ensemble des prescriptions de la présente circulaire, c'est à dire notamment inscrire les opérations qu'il conduit dans l'une ou l'autre des catégories de résidences définies dans la présente circulaire et respecter les préconisations relatives au choix des artistes accueillis et aux caractéristiques du projet telles qu'elles sont détaillées ci-dessous. Par exception à ce principe, il est possible d'apporter un complément de financement à une structure déjà aidée pour des missions intégrant la réalisation de résidences, ou à l'équipe artistiques concernée, à condition toutefois que le dossier vous paraisse le justifier en raison d'une exceptionnelle originalité de la démarche (collaboration de plusieurs lieux d'accueil par exemple) ou de la singularité du champ artistique concerné, appelant des moyens qui dépassent ceux des missions générales ou particulières qui sont confiées à l'organisme. Un tel complément est également possible lorsque la résidence concerne l'accueil d'artistes étrangers dans le cadre d'opérations pouvant bénéficier de financements spécifiques.

#### **4-2 Le choix des artistes accueillis**

Une résidence peut concerner tous les artistes du spectacle vivant, plasticiens ou écrivains, même s'ils bénéficient déjà d'une aide individuelle (commande, bourses...) ou collective (soutiens aux compagnies, aux ensembles musicaux ). Vous noterez que les résidences peuvent aussi concerner des professionnels spécialisés dans un domaine artistique ou culturel. C'est notamment le cas des commissaires d'exposition, critiques ou historiens d'art contemporain, dans le secteur des arts plastiques. Vous veillerez par ailleurs à ne pas exclure les projets qui font appel à des artistes agissant d'ordinaire en dehors du champ territorial du lieu de résidence et vous contrôlerez, le cas échéant, les conditions de compatibilité dans lesquelles ils pourraient bénéficier la même année d'une résidence dans une autre région. Vous noterez enfin que la priorité doit être donnée à des artistes ou à des équipes artistiques qui ne disposent pas déjà habituellement d'un lieu de travail comparable à celui dont ils auraient l'usage dans la cadre de la résidence.

#### 4-3 Les caractéristiques du projet

Vous serez attentifs à retenir les projets qui répondent aux critères suivants :

- la qualité et l'intérêt de la démarche artistique proposée et sa corrélation avec les objectifs de la résidence ; vous noterez qu'il convient de prendre en compte également les projets à caractère pluri ou transdisciplinaire,

- la définition d'une durée adaptée illustrée par un état précis du calendrier des différentes phases de la résidence,

- l'implication de la structure d'accueil, notamment au regard des moyens financiers, techniques et humains qu'elle consacre à la réalisation de l'action; pour le spectacle vivant, en règle générale, cette implication doit intégrer des mécanismes de préachat ou de coproduction des spectacles,

- l'inscription du projet de résidence dans une perspective de développement ultérieur, - la vérification des conditions de production et de diffusion des œuvres réalisées dans le cadre des résidences,

- la participation effective des collectivités territoriales en termes financiers et de soutiens logistiques,

- lorsque la structure d'accueil a une vocation pluridisciplinaire et qu'elle assure l'organisation de plusieurs résidences simultanées ou successives, la recherche d'un bon équilibre entre les différentes disciplines artistiques.

La subvention de l'Etat peut être attribuée à la structure d'accueil ou à l'équipe artistique au vu d'un dossier qui comporte un budget prévisionnel détaillé ainsi que la convention conclue entre la structure d'accueil et les artistes, fixant les objectifs chiffrés retenus et l'ensemble des droits et obligations de chacun au regard des conditions d'emploi. Dans tous les cas, les conventions devront comporter des éléments d'évaluation des publics touchés, notamment en ce qui concerne les jeunes bénéficiaires des actions d'accompagnement.

### **5) Modalités d'examen, de sélection et d'évaluation des projets de résidences**

Les décisions relatives au soutien apporté aux résidences que vous serez amené à prendre ne nécessitent pas, sauf si vous le jugez nécessaire, la consultation préalable des comités d'experts consultatifs compétents mis en place dans votre région. Dans le souci de donner à cette politique de résidences la plus grande cohérence au niveau régional et de veiller au respect des équilibres territoriaux et esthétiques, je souhaite que vous teniez à jour, de façon spécifique, un état des actions de résidences de votre région, qu'elles soient en préparation, en cours de réalisation ou en phase d'évaluation et que vous m'adressiez, le cas échéant, les éléments de réflexion qui conduiraient à faire évoluer le cadre de ces interventions. D'une façon générale, je souhaite que cette politique se développe dans l'esprit des objectifs du programme 2 (« création ») de la mission culture ce qui suppose qu'elle s'exerce, au sein des directions régionales des affaires culturelles, selon des mécanismes de synthèse, associant tous les conseillers en charge des différents secteurs thématiques concernés. Les modalités applicables à l'évaluation des résidences parvenues à leur terme sont basées sur la vérification de l'exécution des conventions conclues avant leur mise en œuvre et de la réalisation des objectifs chiffrés qu'on y aura fait figurer. Cet examen doit veiller à prendre en compte tout particulièrement les critères relatifs à l'emploi des artistes accueillis.

### **6) Respect de la réglementation sociale**

Enfin, en matière d'application de la réglementation sociale, vous veillerez particulièrement à ce que la mise en œuvre des résidences respecte les dispositions en vigueur, notamment en ce qui concerne le paiement des répétitions des artistes du spectacle vivant et les modalités de rémunération des artistes auteurs (plasticiens, écrivains...). Pour ces derniers, il conviendra de veiller à ce que leur création soit rémunérée sous la forme d'acquisition d'œuvres et/ou de droits d'auteur.

Par ailleurs, d'une façon générale, les interventions auprès des publics (stages, ateliers d'initiation et de sensibilisation) devront faire l'objet d'un contrat conforme au droit du travail. Les artistes individuels du spectacle vivant devront être employés et les autres professionnels rémunérés par la structure d'accueil pendant le temps de la résidence, à l'exception des artistes étrangers qui bénéficieraient d'une bourse spécifique.

À compter de la publication de la présente circulaire, il est recommandé d'utiliser le terme de « résidence » dans le cadre des interventions que conduit l'État, pour les actions qui répondent aux critères définis ci-dessus.

Vous noterez toutefois qu'il vous est toujours possible d'intervenir, selon d'autres formules, en faveur d'actions concourant à la présence d'artistes dans les établissements culturels.

Je vous remercie de bien vouloir me tenir informé des difficultés que vous pourriez rencontrer dans l'application de la présente circulaire.

Les services de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (53, rue Saint-Dominique 75007 Paris), de la Direction du livre et de la lecture (182, rue Saint Honoré 75001 Paris) ainsi que la Délégation aux arts plastiques (3, rue de Valois 75001 Paris) se tiennent à votre disposition pour toute question relative à l'application de la présente circulaire.

## ANNEXE 5 : Appel à candidature - Résidence artistique - Bel Ordinaire (Pau-2020)

le Bel Ordinaire

art contemporain  
design graphique

appel à candidatures

# Résidence de recherche

**Afin de soutenir leur travail de recherche, d'expérimentation et de création, le BO accueille chaque année des artistes, des commissaires d'exposition, des designers graphiques sur des formats et des périodes variables que nous souhaitons les plus adaptés à leurs projets.**

**Date limite de dépôt de candidature:  
mardi 19 mai 2020 à 19h19,  
à [c.oyallon@agglo-pau.fr](mailto:c.oyallon@agglo-pau.fr)**

**Nous ne prendrons pas le temps de répondre à vos questions individuelles, aussi nous avons rédigé un cahier des charges simple et précis pour vous permettre de formaliser votre candidature.**

**Tout dossier transmis au-delà de la date limite de candidature ne sera pas pris en compte. Tout dossier de candidature ne répondant pas à la formalisation demandée ne sera pas analysé.**

**Le choix des lauréats sera établi au plus tard le 26 juin 2020.**

Le Bel Ordinaire, espace d'art contemporain, est l'un des outils de développement culturel de la Communauté d'agglomération Pau Béarn Pyrénées (CAPBP), ayant pour principaux objectifs de :

- renforcer la diffusion des arts visuels sur le territoire de la CAPBP,
- soutenir la création contemporaine,
- favoriser la présence artistique sur le territoire,
- permettre à tous un accès à la création contemporaine.

Pour les atteindre, le Bel Ordinaire développe :

- des expositions tout au long de l'année : monographiques, collectives, thématiques ou encore partant du point de vue d'un commissaire invité.
- un programme de résidences d'artistes (production-diffusion, recherche et coup de pouce).
- un travail de médiation et de sensibilisation avec des visites guidées, des ateliers de pratiques artistiques et des projets pédagogiques destinés à tous les publics.

Le BO dispose de 4 ateliers de création individuels d'environ 50 m<sup>2</sup>. Ces ateliers sont en connexion avec un atelier de construction équipé de machines-outils pour le travail du bois et du métal, ainsi qu'avec une cabine de peinture sous pression et d'un atelier de sérigraphie équipé d'une machine une main permettant de réaliser des tirages allant jusqu'à 70\*100 cm.

**B** le Bel Ordinaire  
**O** allée Montesquieu  
64140 Billère  
05 59 72 25 85  
[belordinaire.agglo-pau.fr](http://belordinaire.agglo-pau.fr)

 BUS P7 et P8  
ouvert du mer. au sam.  
de 15h à 19h, entrée libre



## Et si ma candidature est retenue, comment ça se passe ?

Au plus tard le 26 juin 2020, vous recevrez un appel téléphonique pour vous informer de la sélection de votre candidature.

Nous calerons dans les semaines suivantes les réservations des espaces sur vos périodes privilégiées pour l'année 2021.

Vous devrez nous communiquer rapidement les éléments nécessaires à l'annonce de votre résidence sur le site internet : une courte bio d'environ 1500 signes en format texte, une sélection de 5 à 10 photos libres de droits avec légendes et copyright. Un dossier artistique présentant votre travail en format pdf. Votre résidence sera annoncée dans le programme de saison 20-21 du BO sous la forme d'une simple mention, et sur son site internet.

En janvier ou février 2021, vous recevrez une proposition de convention pour officialiser administrativement votre résidence. Une fois conjointement validée, vous la signerez et nous la retournerons signée par mail.

Avant votre arrivée au BO vous devrez nous transmettre : le règlement intérieur signé et portant la mention «lu et approuvé» et une attestation d'assurance pour votre responsabilité civile au titre d'occupant temporaire des espaces de travail et de vie mis à votre disposition.

### Faire connaissance avec l'équipe, qui fait quoi ?

Claire Oyallon, assistante de direction, assurera le suivi administratif de votre résidence et préparera avec vous votre arrivée au BO.  
c.oyallon@agglo-pau.fr  
06 77 12 55 08

Adrien Méroux et Romuald Calleteau, techniciens super polyvalents, vous installeront dans votre atelier et vous accompagneront pendant votre résidence si vous en avez besoin. a.meroux@agglo-pau.fr  
r.calleteau@agglo-pau.fr  
06 35 49 64 38

Didier Courtade, chargé des publics en visite libre, responsable de la bibli du BO, sera votre interlocuteur pour l'annonce et la valorisation de votre résidence BO.

d.courtade@agglo-pau.fr  
06 18 41 56 99

Cuillaume Batista Pina, chargé de l'action culturelle, travaillera avec vous pour d'éventuelles visites de votre atelier à destination de groupes.  
g.batistapina@agglo-pau.fr  
06 84 77 46 53

Florence de Mecquenem, directrice, suivra votre résidence, de loin ou de près, en fonction de vos attentes et de ses disponibilités.  
f.demecquenem@agglo-pau.fr  
06 75 82 00 07

### Les ateliers du BO

Le BO est équipé de 5 ateliers de créations autonomes d'environ 50 m<sup>2</sup> chacun. Ils sont mis à disposition vides, et bénéficient simplement d'une arrivée d'eau, d'une étagère de rangement et d'un plan de travail. Des vestiaires et des placards pour ranger les produits inflammables et/ou dangereux sont attenants à ces équipements individuels. Ces ateliers donnent sur un atelier de construction de 180 m<sup>2</sup> équipé d'un parc de matériel technique mutualisé. Un atelier de peinture équipé d'une cabine pour peindre à haute pression et un atelier de sérigraphie complètent ces installations. Il est à noter que l'atelier de sérigraphie est destiné à des utilisateurs aguerris, l'équipe du BO ne comportant pas de sérigraphe. Les équipements mutualisés sont accessibles selon un calendrier animé par l'équipe du BO et concerté entre les différents usagers.

**L'équipe technique du BO** est en général sur site du lundi au vendredi, de 9h à 13h et de 14h à 18h. Ces horaires sont susceptibles de changer en fonction du calendrier des événements. N'hésitez pas à les solliciter en amont de votre venue pour vous assurer de leurs disponibilités selon vos besoins afin que chacun puisse



Résidence coup de pouce Josefa Nejar, 2020



Résidence de production Sophie Cufe, 2020



Résidence coup de pouce Clara Denidet, 2020

## Contenu de l'appel à projet :

### Objectifs :

Soutien à la création et à la recherche.

### Candidats éligibles :

Cet appel à projet s'adresse à des artistes dont la pratique relève de l'art contemporain, aux designers graphiques et aux commissaires d'exposition.

### Moyens proposés :

**Espaces de travail :** mise à disposition d'un atelier de 50m<sup>2</sup> environ, avec la possibilité d'accéder à l'ensemble des équipements du BO, et d'un **hébergement sur le site du BO** incluant une chambre avec un bureau, un accès internet et une cuisine partagée.

### Accompagnement :

L'ensemble de l'équipe du BO, dans la limite de ses disponibilités, accompagne chacun des résidents pour avis et retours, accompagnement technique, aide à la rédaction de textes et/ou à la préparation de dossiers, mise en connexion avec d'autres artistes, des partenaires potentiels.

### Financement :

**Une subvention de 1 500 € qui doit couvrir tous les frais de la résidence** (honoraires, déplacements, restauration, matériaux...).

### Médiation et communication :

Les lauréats de cet appel à candidatures travailleront en étroite collaboration avec l'équipe du BO pour lui permettre d'expliquer et valoriser cette résidence auprès du public. Une page sera créée sur le site du Bel Ordinaire pour annoncer la résidence et sera actualisée au fur et à mesure du temps de résidence ainsi qu'après. Les lauréats devront participer aux demi-journées d'ateliers portes ouvertes organisées pendant leur temps de présence au BO.

### Le dossier de candidature

Il comportera, **dans cet ordre :**

- coordonnées administratives et financières (sur une page) : adresse postale et mail / numéro siret / numéro d'identification à la maison des artistes-sécurité sociale, agessa ou autre / numéro de téléphone / relevé d'identité bancaire.
- note d'intention.
- ébauche du projet : problématique(s), objectif(s), technique(s), participant(s)...
- budget prévisionnel faisant état des coproductions et/ou bourses acquises ou pressenties.
- votre calendrier idéal : la résidence peut se déployer sur une ou plusieurs périodes, sur 4 semaines maximum.
- bio et sélection de travaux précédents.

**Le tout en un document unique de 10 pages MAXIMUM ; en A4-portrait ; au format PDF de maximum 3Mo.**

Vous pourrez indiquer dans votre candidature si vous accepteriez une résidence coup de pouce ; mêmes conditions que pour la recherche excepté : bourse de 500 €, et deux semaines maximum.



Dans l'atelier partagé de Julie Deck Marsault et Sophie Cure, 2020

**B** le Bel Ordinaire  
allée Montesquieu  
64140 Billère  
05 59 72 25 85  
belordinaire.agglo-pau.fr

☎ 05 57 47 98  
ouvert du mer. au sam.  
de 15h à 19h, entrée libre



le Bel Ordinaire

art contemporain  
design graphique

appel à candidatures

# Résidence de recherche

**Afin de soutenir leur travail de recherche, d'expérimentation et de création, le BO accueille chaque année des artistes, des commissaires d'exposition, des designers graphiques sur des formats et des périodes variables que nous souhaitons les plus adaptés à leurs projets.**

**Date limite de dépôt de candidature:  
mardi 19 mai 2020 à 19h19,  
à [c.oyallon@agglo-pau.fr](mailto:c.oyallon@agglo-pau.fr)**

**Nous ne prendrons pas le temps de répondre à vos questions individuelles, aussi nous avons rédigé un cahier des charges simple et précis pour vous permettre de formaliser votre candidature.**

**Tout dossier transmis au-delà de la date limite de candidature ne sera pas pris en compte. Tout dossier de candidature ne répondant pas à la formalisation demandée ne sera pas analysé.**

**Le choix des lauréats sera établi au plus tard le 26 juin 2020.**

Le Bel Ordinaire, espace d'art contemporain, est l'un des outils de développement culturel de la Communauté d'agglomération Pau Béarn Pyrénées (CAPBP), ayant pour principaux objectifs de :

- renforcer la diffusion des arts visuels sur le territoire de la CAPBP,
- soutenir la création contemporaine,
- favoriser la présence artistique sur le territoire,
- permettre à tous un accès à la création contemporaine.

Pour les atteindre, le Bel Ordinaire développe :

- des expositions tout au long de l'année : monographiques, collectives, thématiques ou encore partant du point de vue d'un commissaire invité.
- un programme de résidences d'artistes (production-diffusion, recherche et coup de pouce).
- un travail de médiation et de sensibilisation avec des visites guidées, des ateliers de pratiques artistiques et des projets pédagogiques destinés à tous les publics.

Le BO dispose de 4 ateliers de création individuels d'environ 50 m<sup>2</sup>. Ces ateliers sont en connexion avec un atelier de construction équipé de machines-outils pour le travail du bois et du métal, ainsi qu'avec une cabine de peinture sous pression et d'un atelier de sérigraphie équipé d'une machine une main permettant de réaliser des tirages allant jusqu'à 70\*100 cm.

**B** le Bel Ordinaire  
allée Montesquieu  
64140 Billère  
05 59 72 25 85  
[belordinaire.agglo-pau.fr](http://belordinaire.agglo-pau.fr)

 05 59 72 25 85  
ouvert du mer. au sam.  
de 15h à 19h, entrée libre



## **ANNEXE 6 : Comment construire un projet de résidence**

(La résidence d'artistes - Mode d'emploi, Agence culturel Alsace, 2016)

# 5 COMMENT CONSTRUIRE UN PROJET DE RÉSIDENCE ?

## a. Les étapes de la mise en place d'une résidence

### Faisabilité d'un projet de résidence

La décision d'accueillir une compagnie en résidence se prend collectivement avec les membres de l'équipe du lieu d'accueil, parfois en concertation avec d'autres acteurs culturels locaux.

- Repérer les créneaux possibles sur une saison
- Anticiper la logistique (horaires d'accès aux espaces de travail, gardiennage, pilotage etc.)
- Évaluer les possibilités budgétaires (défraiements, budget achats, salaires éventuels)
- Mener une réflexion sur le type d'action culturelle à mener avec le public du territoire

### Rencontres avec l'équipe artistique choisie

- Présentation du projet artistique par les porteurs de projet
- Présentation du lieu d'accueil et de son fonctionnement
- Réflexion et discussion sur les termes de la résidence (moyens mis à disposition, actions vers le public)

### Pilotage

- Il est important de nommer un référent de la structure d'accueil, chargé du suivi de la résidence (accueil, organisation, suivi des actions vers le public, bilan). Il est souhaitable que cette personne ait des affinités artistiques avec le projet présenté
- Il peut être pertinent de nommer également un référent côté équipe artistique, il sera l'interlocuteur centralisant informations et questions
- En fin de résidence, un bilan qualitatif et financier permettra d'évaluer si les objectifs souhaités ont été atteints, afin d'optimiser les futures résidences à venir



## b. Apports mutuels de la structure d'accueil et de l'équipe artistique

### Les apports possibles de la structure d'accueil :

#### **Moyens matériels**

- Mise à disposition de salles de répétition, ateliers de fabrication, bureaux, espaces de stockage
- Mise à disposition d'un plateau ou d'un espace de représentation
- Prêt de matériel (régie son et lumière, vidéo, draperies, tapis de danse etc.)
- Mise à disposition de véhicules (transport de personnes, de décors ou fournitures)

#### **Moyens humains**

- Pilotage et suivi du projet
- Mise à disposition de personnel (technique, administratif)
- Accompagnement à la diffusion et au montage de dossiers
- Communication, réseau (contact de professionnels, fournisseurs, partenaires etc.)

#### **Moyens financiers**

- Prise en charge des transports, hébergement et repas de l'équipe accueillie<sup>1</sup>
- Déblocage de budgets ciblés (achat de fournitures, main d'œuvre extérieure, communication)
- Prêachat de spectacle (dans le cas d'une résidence de création)

<sup>1</sup> Peuvent être pensés en termes de coût raisonné en proposant un hébergement de type dortoir de collectivité ou gîte, et l'accès à une cantine locale

### Les actions possibles d'une compagnie en résidence :

- Rencontres et échanges avec le public autour du travail en cours
- Animations culturelles (rue, milieu scolaire, maisons de retraite)
- Ateliers « découverte des métiers du spectacle » à destination des scolaires et du jeune public
- Stages de pratiques artistiques (pour les compagnies en résidence sur une longue durée)
- Répétitions publiques
- Sortie de chantier (dernier filage en public)

Il est important de veiller au bon équilibre entre périodes de travail artistique et temps consacré à l'action culturelle et aux rencontres avec le public (en moyenne 5 à 10% du temps de résidence).



### Les répercussions possibles sur le territoire :

Ancrer le projet d'un lieu sur le territoire.

L'accueil de compagnies en résidence traduit la volonté d'un lieu: veut-il soutenir un ou plusieurs langages artistiques? Des compagnies de sa région ou hors région? Des compagnies émergentes ou confirmées? Le choix des compagnies invitées illustre ainsi le projet culturel et artistique du lieu, tout en participant à sa concrétisation. Cela rend également plus lisibles, aux yeux des financeurs et des publics, les axes du projet.

Les temps de diffusion d'un spectacle sont différents des temps qu'offre la résidence à une équipe artistique pour aller à la rencontre des habitants. Le temps de la rencontre permet d'instaurer un rapport de confiance entre des artistes, un lieu et les habitants d'un territoire. A partir de là, il est possible d'inventer ensemble et de co-construire.

### c. Établissement d'une convention

La rédaction d'un document scellant l'engagement des deux parties (convention, contrat ou cahier des charges) est une étape importante qu'il convient de préparer par des échanges et réunions. Un exemple type figure ci-dessous, ne pas hésiter à détailler ou créer de nouvelles rubriques selon les modalités de votre projet de résidence.

**Page suivante, un exemple de convention type  
pour une résidence de création**



## ANNEXE 7 : Travail en résidence avec Nylso

<https://remue.net/la-methode-nylso-travailler-en-residence>



Nylso en résidence avec



île de France



CNL

Le ctiô International de la bande dessinée et de l'image

Affiche de la rencontre avec Nylso (20/05/2020)

J'ai résumé ma façon de dessiner, je vais vous montrer mes derniers travaux, les plus aboutis, une manière concrète de compléter mon approche du dessin. Mes travaux sont exécutés sur des formats de plus en plus grands. Parce que j'ai besoin de respirer, d'avoir plus d'allonge pour mon bras, d'espace, de distance pour mon regard.

Les dimensions sont les suivantes : 50 × 65 cm pour le format raisin, au lieu 14,85 x 21 pour le format précédent, le A5, parce que partant du même motif et rajoutant beaucoup d'espace autour on peut avoir le vertige de l'infini. Le premier de cette série de 4 dessins exploite le format raisin à la verticale. La lumière faite de blanc et de gris, joue sur les courbes, sur la végétation, avec des différences de proportion, d'échelle.

Même format pour le deuxième dessin.

La lumière est celle du soir et du noir, au milieu du dessin et comme sujet.

Le troisième et quatrième dessin sont eux à l'horizontale.

Le regard se porte au milieu sur une forme qui ressemble à une empreinte digitale.(...)

**Pendant le festival Formula Bula j'ai exposé mon travail, j'ai décidé de venir sur place pour rencontrer le public, j'ai aussi donné rendez-vous à des dessinateurs que j'aime bien, à des journalistes et des éditeurs, galeristes etc...**

J'exposais des planches de bandes-dessinées et des dessins, dont quelques dessins de grand format.

**En échangeant avec le public** présent et face au retour de tous sur ces grands dessins, j'ai décidé de prendre un peu de mon temps de résidence pour terminer certains de ces dessins commencés que j'avais subitement l'envie de sortir des cartons et de ma tête.

Un grand plaisir de dessin, une grande paix intérieure et curieusement une place laissée dans mon cerveau, un doute en moins, grâce auquel j'ai pu enfin entamer le début de mon récit en BD que je vais vous montrer dans mon prochain billet.

**C'est aussi cela l'intérêt de la résidence, les rencontres, les échanges qui stimulent la recherche,** l'invention et le bond dans le vide, l'inconnu.

Toute cette énergie peut être canalisée, pour faire naître ces projets qui ne se concrétisent que quand on a l'impression d'avoir beaucoup de temps devant soi.

29 octobre 2020

## ANNEXE 8 : Entretien d'un chorégraphe

GILLES BARON (Chorégraphe) 12 février 2021

Vincent GREZIDE (VG) : Alors cet entretien je vous le dis est enregistré, j'aurai besoin de le retranscrire. J'ai besoin de votre accord.



Gilles BARON (GB) : Oui, il n'y a pas de problème, oui oui, pas de souci.

VG : Alors je vais les commencer, euh, dans un premier temps, euh, quel est le rôle de l'artiste dans une résidence ?

GB : Euh, alors ça dépend, l'artiste, le rôle de l'artiste dans une résidence cela dépend du cadre. On parle d'une résidence dans un théâtre, dans un lieu artistique, dans un lieu scolaire. Quels sont les personnages avec qui ... les participants de cette résidence ? Pouvez-vous préciser ?

VG : Euh ... Admettons que dans cette résidence, il y ait des rencontres avec un public scolaire. Imaginons une résidence de création.

GB : Alors, je vais être un petit peu ... je ne vais pas répondre facilement parce, euh, moi, je ne fais jamais de résidence, je vais sur des projets et c'est le projet qui va définir la résidence. Donc, ça va dépendre aussi du projet, suivant l'orientation et l'angle du projet, je vais pouvoir y inclure un temps de médiation. Certains un projet nécessite de la médiation, d'autres ne nécessitent pas de médiation. Voilà, il faut aussi être au clair avec cet outil de médiation qui peut être extrêmement bénéfique mais qui n'est pas forcément utile dans mon travail si ce n'est pas une volonté de départ. Un projet de médiation, pour moi, c'est une œuvre. Mais certaines œuvres ne sont pas des projets de médiation et du coup elles ont besoin de rencontrer le public simplement à la présentation du spectacle. Elles ne se construisent pas forcément avec une résidence avec du public. En revanche, je travaille énormément sur ce que j'appelle des œuvres de médiation qui ne sont composées qu'avec du public amateur ou qui ne sont que des œuvres faites avec des enfants, notamment avec *Mauvais sucre*<sup>32</sup>, où là, au départ, c'est vraiment une œuvre de médiation, on est à la croisée où j'implique mon travail de création avec une construction uniquement autour de la médiation. Ce sont deux champs d'expérimentation tout à fait différents pour moi.

VG : D'accord, pour vous il y a, si je résume, le travail de chorégraphe en préparation d'un projet de création présenté au public et dans un second temps, y a l'artiste qui met en place un dispositif de médiation, euh, avec un public amateur pour participer à la création.

GB : C'est ça, c'est ça. Moi je suis très attentif à ce que ... pendant très longtemps on demandait, enfin ... On associait simplement le fait d'ouvrir les résidences à des jeunes ou des publics juste pour montrer le travail de résidence. C'était une forme de convention, c'est

---

<sup>32</sup> Mauvais sucre : <https://www.facebook.com/watch/?v=1352115504883015>  
<http://www.gillesbaron.com/creations/mauvais-sucre/>

à dire un moment dans la journée, voilà, de telle heure à telle heure y a des gens qui viennent voir la répétition. Alors on le fait parce que c'est dans une convention mais je trouve que ce n'est pas, pour mon travail, euh, la chose la plus pertinente. Je pense que la médiation s'accompagne forcément d'une pratique et s'accompagne, là je vais plus loin que la pratique, d'une forme de représentation. C'est à dire que si on veut vraiment que des enfants, parce que c'est souvent un public jeune qui vient voir des spectacles, qui a une appétence pour le spectacle, j'ai l'intime conviction qu'il faut aller plutôt dans l'autre sens, il faut aller vers ces publics là, de les faire éprouver ce qu'est le parcours artistique du début à la fin. J'entends par là, créer et représenter. C'est dans ces capacités à être à ces deux endroits d'actions que je trouve qu'il y a une forme de révélation de la médiation. Là il y a un point je trouve perméable. J'ai toujours eu un problème avec le mot "médiation" parce que on donne souvent ce ... euh ... on appelle un médiateur quand il y a un problème, c'est bizarre qu'on ait besoin de médiation entre l'artiste et le public. Voilà, je pense qu'il faut des endroits où les artistes prennent en compte le fait de médiation pour le transformer en en en création.

VG : D'accord, parce que j'ai eu la chance de voir Mauvais sucre quand vous êtes passées à Pau il y a 5 ans.

GB : Ouais.

VG : Avec l'école des Fleurs.

GB : La première édition. Ouais.

VG : Ouais. Et du coup j'ai eu la chance de voir ce que ça a donné et j'ai ... j'ai été épaté. C'est vraiment un grand souvenir pour moi. Je ne m'attendais pas du tout à ça ... avec des enfants si jeunes. Mais, par rapport à ça .... Pour Mauvais sucre, vous avez travaillé en résidence, il me semble, pour justement mettre en place ce dispositif. Cette démarche a été quelque chose que vous avez travaillé en résidence ?

GB : Ce que j'ai ... le le dispositif de Mauvais sucre, c'était d'abord une immersion dans les écoles. J'avais rencontré le Centre Nationale de Développement Chorégraphique, à l'époque le CDCN Aquitaine, anciennement Le Cuvier, maintenant c'est la Manufacture et je leur avais demandé, voilà, je voudrais mettre en place un dispositif de médiation et d'oeuvre, euh ... qui soit ... euh adaptable, transmissible et réécrit ... qui puisse être réécrit par d'autres professeurs. Donc j'ai besoin de faire des expérimentations. Et à l'époque on m'a dit on a quatre classes de Grande section ... et CP et ... euh tu peux avec ces classes expérimenter, essayer avec les élèves. Donc, du coup, j'étais vraiment immergé avec les élèves, avec les enfants, pour, au final, monter Mauvais sucre. Et en parallèle de ce montage, de mon côté, tous les soirs, ça me permettait de prendre des notes ... de dire, voilà cet exercice-là, il est, il peut être réalisable, celui-ci ça ne marchera pas. Je construisais en parallèle mon travail réel et mon travail de construction sur le papier. Donc, pendant ces temps de résidence qui étaient à la fois de la résidence et de la création, j'ai monté le spectacle Mauvais sucre et le dispositif en même temps. La pratique et la conception.

VG : D'accord, et du coup, ce dispositif, est-ce que vous l'avez transmis à d'autres personnes ? Oui ?

GB : Oui, oui ... Enfin, tous les enseignants qui ont envie de monter le projet Mauvais sucre ... Euh ... Après ils peuvent s'emparer de ce que l'on appelle la ... de l'outil Mauvais sucre qui était hébergé par le site Canopé et on peut aller voir le déroulé du protocole.

VG : D'accord.

GB : Du coup, on peut soi-même ... Alors, je connais personne qui l'ai fait tout seul parce que cela s'accompagne d'un acteur culturel et puis je viens une ou deux fois regarder si le protocole est ... Enfin si ça s'engage correctement ... Voilà, mais c'était une volonté, c'était ... Voilà je pense que l'outil est suffisamment adapté pour qu'une personne lambda puisse, en suivant les indications, expérimenter un processus, un dispositif de Mauvais sucre.

VG : D'accord. Très très bien. Ehh ... Et si justement dans ce type de ... de résidence, quel a été le rôle des structures ? Est-ce qu'elles ont été à l'initiative du projet ou est-ce que ça a été, simplement, un lieu d'accueil pour justement monter ce projet ... ce projet de résidence ?

GB : Alors, j'ai la chance ... Euh ... Notamment avec Espaces Pluriels où la médiation et Carole (Rambaud) sont très impliqués et donc c'est vraiment un projet qui fonctionne si les partenaires sont dans la même dynamique, c'est-à-dire, qu'ils doivent repérer des écoles, trouver des endroits où ... Euh ... Déjà il faut aller dans les écoles, il faut aussi que les théâtres accueillent les écoles sur le plateau parce que, pour moi, c'est indispensable que les enfants sortent du cadre scolaire, viennent au plateau et travaillent sur le plateau comme les artistes ... Euh ... Normaux travaillent sur les plateaux la plupart du temps. Donc je voulais vraiment les ... mettre en conditions ... Euh ... comme les artistes au quotidien. Donc il faut trouver les théâtres qui sont potentiellement dans la même dynamique, la même politique de faire venir des enfants, leur proposer le plateau de tant à tant et d'être dans cette volonté là. Donc c'est vraiment une étroite collaboration. Le projet Mauvais sucre il fonctionne souvent quand le personnel médiation et la direction et la technique car le projet est porté aussi par un établissement culturel. Il ne peut marcher que comme ça.

VG : D'accord. Euh ... J'ai suivi un peu votre parcours ... Mmm ... Dans votre parcours de chorégraphe, quel a été le rôle des résidences dans votre parcours professionnel ? Mmmm Est-ce que c'est à partir de résidences que vous avez pu élaborer votre travail ? Ou est-ce qu'elles sont venues plus tard, après des œuvres qui ont pu tourner ? Euh ... A la suite de ces travaux ? Parce que l'essor des résidences, en France, correspond à vos débuts dans le métier ? Dans votre travail de chorégraphe ? Justement, est-ce que vous avez été accompagné par des résidences, des structures ?

GB : Alors, pour monter un spectacle il faut des résidences. Les résidences c'est des temps de recherche et d'expérimentation avec les artistes. C'est là où on crée les spectacles. Si y a pas de résidences, il n'y a pas de spectacle. Il faut bien (rires) trouver des espaces pour travailler. Donc ça c'est ... Euh ... Euh ... concomitant, on développe, je développe ma chorégraphie ... Euh ... En même temps que mes résidences. Je peux pas faire l'un sans l'autre. Je peux théoriser sur mon travail, à la table, mais à un moment il faut que je puisse expérimenter avec des gens, avec des danseurs et des danseuses, ou des artistes, des comédiens ou des enfants. Il faut qu'il y ait une pratique qui est mise en œuvre au plateau

ou dans des studios. Donc, c'est ... Euh ... Les deux ne peuvent pas fonctionner l'un sans l'autre.

VG : D'accord.

GB : C'est parce que j'ai des résidences que je monte des spectacles. Je veux monter un spectacle, il faut des lieux de travail. Donc les lieux c'est les résidences, les théâtres.

VG : D'accord ... Euh ... Du coup, ces résidences, ces lieux ... Ils sont engagés avec vous depuis longtemps ? En fait ... Comment se passe la relation avec eux ? Comment vous arrivez à les trouver ? Est-ce que c'est un rapport avec le spectacle que vous voulez monter ?

GB : Ouais ...

VG : ... Ou cela se passe d'une autre façon ?

GB : Euh ... En théorie c'est par rapport au projet. C'est-à-dire que quand on est chorégraphe, on a un projet, on veut monter ce projet. Monter ce projet c'est-à-dire aller voir des partenaires, que l'on connaît déjà ou que l'on ne connaît pas, présenter le projet et être assez convaincant pour que ... Euh ... on ait envie de s'engager dans le projet ... Euh ... C'est bien là que ... Euh ... Les choses se compliquent ... Nous sommes de plus en plus nombreux à avoir des projets et ... Euh ... Il y a de moins en moins de lieux ... Euh ... qui peuvent accompagner en production et en accompagnement. Donc c'est une démarche, à chaque fois il faut aller rencontrer quelqu'un, il faut prendre sa voiture. Donc on fait des rencontres ... Et on booke des rendez-vous avec des directeurs de théâtres, des directeurs de centres nationaux chorégraphiques, des directeurs de centre national de développement chorégraphique ... Euh ... des partenaires culturels pour leur proposer le projet et voir si ça peut les intéresser. Voilà, c'est presque de la vente.

VG : D'accord ... OK ... Euh ... Pour revenir au travail de médiation ... Mmm ... Quels sont pour vous les critères qui font que le projet de rencontre avec le public est réussi ? Que vous êtes arrivés à votre objectif lors d'une rencontre avec le public ?

GB : Alors c'est très très compliqué parce que déjà on va mettre plusieurs cadres. La rencontre avec le public ... Y a ... Y a ... Le plus souvent c'est, ce que je vous expliquais un peu avant, c'est ... on ouvre le ... la répétition à un public. Alors, on ouvre des portes et on fait croire que l'on est en train de répéter, on leur montre ... Alors je pense que dès lors qu'il y a quelqu'un qui vous regarde, qui regarde le travail ben vous n'êtes pas naturel ... Euh ... C'est très très significatif quand on joue ... Euh ... Si vous mettez du public devant Eh ben vous jouez pas pareil que quand y a pas de public ... Y a une interaction qui se fait. Donc, déjà quand on dit au public "Venez vous allez assister à une répétition" Y a un message un peu tronqué. C'est pas une vraie répétition ... On sait qu'on est en train d'être regardé. Si c'est simplement ouvrir la porte ... Euh ... Montrer ... Euh ... ce qu'on fait ce qu'on est en train de préparer au public puis on referme la porte voilà ... Pour moi ça n'a pas une valeur énorme. Par contre, on peut après, ça j'essaye de le faire ... des sorties de résidences ... A un moment on a ... Euh ... On peut confronter un moment à un public et après avoir un débat sur ce que le public a perçu, ce qu'il ressent ... Ça quand y a un échange réel que l'on

peut maîtriser je trouve que c'est une médiation qui va dans le bon sens parce que là il peut y avoir un ping pong entre celui qui regarde et celui qui fait. Ma grande question c'est souvent ... Euh ... Voilà je sais ce que je veux dire mais est-ce celui qui est en train de regarder ce que je fais est capable de comprendre ?

VG : Oui ...

GB : ... Ce que je veux lui dire ou d'interpréter correctement ou de ne pas l'interpréter ... On peut aussi imaginer que la compréhension n'est pas nécessaire, les sensations sont peut-être supérieures. Il faut qu'on puisse avoir parfois ces échanges là. Si y a quelqu'un qui est capable de faire ce lien là dans un théâtre notamment, c'est-à-dire, de quelqu'un qui connaît mon travail, qui a convoqué un public et après qui construit une forme d'échanges assez soutenue ou ... assez détaillé, précis ... Voilà ; là y a un rapport de médiation qui est intéressant parce que du coup j'ai confronté le travail réel, je peux avoir un retour avec un public et après ces retours, je peux s'il y a des cohérences ou y a des incompréhensions retravailler mon travail et le représenter plus tard. Donc ça je trouve ça intéressant, j'appellerais ça plutôt une sortie de résidence plutôt que des ... que des ... des médiations. C'est une forme de médiation, c'est mettre en relation l'œuvre et le public mais qui sont accompagnées et dirigées. Après j'ai eu des ... des choses plus compliquées, je sais qu'il y a des enfants qui viennent voir des spectacles avec des grilles de lecture ... Bon ben moi la grille de lecture elle m'embête toujours un petit peu parce que, déjà l'enfant est avec sa feuille et puis y doit cocher des cases pendant qu'il regarde le spectacle .... Bon ben je trouve ça compliqué ... Euh du coup ça ferme l'imaginaire et puis tout ça. En revanche, les préparations au spectacle en amont, voilà ça c'est super ... voilà ça je suis tout à fait pour. Mais encore une fois, pour la danse contemporaine, je suis persuadé de la nécessité de pratiquer et à côté de la pratique d'expérimenter au plateau et de faire comprendre à un enfant le processus réel ... Il faut qu'il y ait une sorte de représentation.

VG : D'accord ... Mmm ... Là vous parliez un peu des différentes actions que vous menez en résidence avec les publics ... Mmm ... Depuis que vous avez commencé à travailler en résidence même quand le ... Mmm Euh ... Est-ce que vous avez vu une augmentation de la part des rencontres avec le public ?

GB : Ah ben Oui ! (Rires) ... Là, ça devient la nouvelle nécessité. Je pense que ... Attendez, moi je vais avoir cinquante ans ... Je commençais le métier j'avais vingt cinq ans ... Euh ... Au début, y avait pas de médiation culturelle. C'est pour ça que je me pose la question "Tiens c'est étonnant qu'on soit aussi impliqué dans la médiation c'est qu'on a un problème avec le public. Avant on n'avait pas ce rapport là avec ... Il n'était pas nécessaire d'organiser des médiations pour faire comprendre les pièces ... Y a toujours eu des ateliers dans les écoles pour faire comprendre la danse mais ... Y avait peu de travail de médiation. C'est arrivé je pourrais pas dire quand ... Début 90, là ça s'est vraiment accéléré ... Et Euh ... Faut pas oublier que c'est l'Education Nationale qui est notre premier public, beaucoup de profs viennent au spectacle ... voilà il faut, il faut ... J'ai rien contre mais cela prend de plus en plus d'ampleur. Et si on ne veut pas le prendre comme quelque chose de négatif ... d'empêchant ... Euh ... Je pense qu'il faut le transformer pour que ce soit créatif. C'est à nous ... Euh ... Moi je pense que ... Qu'en tant qu'artiste ben, moi, de m'emparer de cette, cette nouvelle émergence de la médiation. C'est quelque chose de plus en plus prégnant et il faut en faire quelque chose pour que ce soit pas un handicap ... Quelque chose de créatif.

Voilà. Nous, dans la compagnie, j'ai travaillé avec des enfants, des tout petits, j'ai travaillé avec des seniors, là je travaille avec des adolescents (Projet Oli Park - Espaces Pluriels) et je fais des pièces à chaque fois pour ça. C'est un axe très important dans la compagnie (Compagnie Gilles Baron) la médiation si elle est en représentation.

VG : D'accord ... Euh ... Justement ... Est-ce que c'est la structure qui vous impose ... Je ne dirais pas ça mais qui vous impose le type de rencontre ou est-ce que c'est vous qui justement avec votre expérience et le temps de résidence dont vous disposez, j'imagine, choisit ?

GB : Ben ... C'est un peu des deux, il y a des propositions ... Et puis après j'ai envie de dire oui ou de dire non ... ça dépend des propositions. Si c'est juste faire des ateliers comme ça, y a pas de ... Généralement si ça m'intéresse pas ... En revanche, maintenant, on m'connait pour avoir une appétence pour les projets de médiation donc on peut m'appeler et ça va dans mon sens. C'est à moi à proposer quelque chose qui puisse aller dans leur sens aussi et qui, moi, me satisfasse.

VG : D'accord ...

GB : Faut pas se laisser enfermer dans une obligation de faire de la médiation ... Moi, je veux pas rentrer dans ça et ... donc je préfère prendre les devants "Moi, j'ai un projet de médiation qui m'excite, est-ce que vous avez envie de ... de vous joindre à ça. Et puis voilà ... ça marche plutôt comme ça.

VG : D'accord. Très bien ... Euh ... Justement par rapport à ça parce que c'est un des axes de mon travail ... Euh ... Cette inclusion des médiations qui sont devenues quasiment obligées dans le parcours de résidence et votre travail de création ... Le fait que ce soit entrelacé ... Quelles ont été vos ... Les personnes qui vous ont influencées ? Qui vous ont permis de créer ce type de médiation ?

GB : C'est une bonne question (il réfléchit) ... Je pense que ... Euh ... Finalement ça vient souvent des premiers ateliers de médiation qu'on fait au début "Il faut que t'aille faire un truc à l'école ... Et tout ça ... " Au début, elles sont pas nécessaires et, avec le recul, j'ai une forme d'analyse. Et de cette analyse .... Tu en perçois ce qu'on aurait pu proposer de mieux ... Je veux pas dire que suite à des échecs, on se dit comment s'organiser un peu mieux mais au début c'est un peu ça. On fait des choses un peu tout azimut et on essaie d'en faire une synthèse. Après, y a des projets qui étaient hyper intéressants quand, à l'époque, Pina Bausch avait fait Kontakthof pour les adolescents, c'était super ce genre de choses là ... Et du coup ça ouvre sur ... Voilà ça c'est ... Pas avec des écoles ... Mais ça ouvre le rapport entre l'œuvre et l'amateur mais poussé encore très très loin parce que c'est ... C'est Pina Bausch (rires) ... Voilà on touche des sphères de génie. Mais ça a commencé à se faire un petit peu comme ça dans la représentation ....

VG : Oui ...

GB : Ça ça a été un moteur ... Euh ... Et puis voilà, questionner la réponse en tant qu'artiste "A quoi je sers dans la médiation culturelle ?" "Quelle est ma place ?" Autant pour la personne avec qui j'ai travaillé que pour moi ... Il faut que ça soit une forme de réciprocité

d'action. Et ... Après moi j'avais une chargé de médiation dans la compagnie, justement, qui me permettait de travailler sur le dispositif Mauvais sucre. Bon, voilà, j'ai des gens comme ça dans la compagnie qui travaillent avec moi.

VG : D'accord ! Ah oui !! Donc ... J'avais vu que dans votre compagnie, il y avait des profils différents ... Une interdisciplinarité, avec des gens de plusieurs horizons. D'accord !

GB : Oui ... Oui ... Et donc, sur le projet Mauvais sucre ... Euh ... Jusqu'à présent ... Plus maintenant parce qu'elle a déménagé ... J'avais une chargé de médiation culturelle pour accompagner le projet au mieux. Justement, le présenter, former les enseignants, accompagner le projet dans les écoles et tout ça ...

VG : Très bien ... Très très bien ... Euh ... Par rapport aux résidences, en cette période particulière liée aux contraintes sanitaires, est-ce que les résidences ... Je ne sais pas si vous préparez la création d'un spectacle ...

GB : Si si si ... Je suis en train (rires)

VG : Parce que pour le coup, les résidences vous permettent d'avoir un terrain de travail pendant la période. J'imagine que c'est un peu vital ...

GB : Ah oui ... C'est ... Oui oui, les théâtres sont ouverts pour le travail. Il faut trouver quelques productions pour financer les résidences parce que ... Avoir un espace ouvert c'est sympa mais les salaires ... C'est un travail ... C'est pas du bénévolat. Il faut qu'on soit payé pour ça ... Euh ... Je sais plus ... Je disais à qui hier ... On a fait une présentation d'un travail en cours devant des professionnels ... Enfin, des gens du métier, Bon ben c'était super parce qu'à un moment c'est ... Je vous l'expliquais il faut confronter un travail devant un public ... Et la pièce n'existe toujours pas ... Sans vrai public, la pièce n'existe toujours pas. S'il n'y a pas ce rapport là c'est que de la répétition, c'est un travail en cours mais ce n'est pas un spectacle ... Euh ... Voilà. En ce moment, évidemment on arrive à trouver des lieux de répétition mais s'ils ne sont pas accompagnés d'un salaire ça ne sert à rien.

VG : Ouais ...

GB : C'est pour moi ...

VG : Euh ... Justement, ces temps de résidence ... Comment vous les valorisez aux yeux du public ? Que ce soit votre travail de création ou de médiation, comment vous valorisez ce travail invisible ?

GB : (hésitation) ... Cela dépend des structures qui nous accompagnent, quand c'est le CDCN (Centre de Développement National Chorégraphique National), la Manufacture à Bordeaux, il y a souvent une sortie de résidence, c'est-à-dire, à la fin de notre travail, on ouvre ... Euh ... On ouvre puis on fait des échanges. Donc ça c'est souvent les structures qui mettent ça en place, qui proposent ce temps là ... Moi ça m'enchanté pas parce que ... Euh ... Dès fois on est en train de préparer pour la sortie soit au mieux et on n'est pas en train de se mettre dans notre travail à nous ... Mmmm ... Il y a un phénomène, en tous cas chez moi, d'anticipation ... Il faut que je présente quelque chose donc ... Il y a un objectif ...

Euh ... Suivant à quel endroit on est dans la création c'est bien ou c'est pas bien et des fois je suis obligé de dire "Ben non ça m'intéresse pas ... Je veux pas que des gens viennent parce que ... " Comme vous quand vous êtes dans votre atelier ... Vous avez vos peintures et puis vous ne savez pas ce que vous allez faire encore et puis vous commencez à mettre des coups de pinceaux et vous n'avez pas envie qu'on voit cet endroit-là parce que vous êtes en train de chercher ... Et donc ... Si on vous dit "Y a des gens qui viennent voir" Ben vous êtes plus en train de chercher, vous êtes en train déjà de composer parce que vous savez qu'il va y avoir une projection, vous savez que vous allez devoir présenter quelque chose. En tout cas, moi, je n'arrive pas à me dire "C'est pas grave, s'ils voient un truc c'est pas tout montrable, c'est pas mon problème" ... Bon ben ça je n'arrive pas, je n'ai pas cette force encore.

VG : Oui.

GB : Donc, suivant où j'en suis, généralement on met cinq semaines pour monter, cinq, six semaines pour monter un spectacle ... Eh Euh ... J'ouvre à partir de la troisième semaine de résidence ... Oui là je peux commencer à ouvrir. Quand c'est valorisé comme ça, les lieux proposent à leur public des ouvertures de résidences, parfois on me demande de faire des ateliers. Voilà, j'en fais de moins en moins, "Écoutez, j'ai suffisamment de projets pour faire danser les gens" J'en fais parce que ... (toux) ... Je pense aussi, ça a été abandonné y a longtemps, mais, ça revient petit à petit, on pourrait ... Euh ... Débattre du pourquoi ... Mais je pense aussi maintenant que la pédagogie, faire beaucoup de pédagogie, ça développe la créativité. Voilà. Avant, y avait les chorégraphes qui faisaient de la danse au quotidien, qui pratiquaient ce qui est de la pédagogie et puis qui écrivaient en même temps, après c'était un peu dévalorisé. Après c'était juste l'artiste qui faisait des spectacles et rien d'autre. Et puis maintenant ça revient, y a un artiste, enfin, y a un chorégraphe qui donne des cours, c'est de la pédagogie, beaucoup d'ateliers, beaucoup de pédagogie et ça nourrit ... ça nourrit son travail de créativité, ça je pense que ça revient un petit peu.

VG : Ouais ... c'est ce que vous disiez ... Oui, ce va-et-vient entre l'enseignement et la créativité ... Parce que du coup ... C'est moment de pédagogie ... Est-ce que vous, au sein de votre compagnie, vous les réutilisez aussi ?

GB : Ah ben oui oui ... Après c'est très spécifique ... parce que moi je travaille ... Quand je fais de la médiation culturelle, je travaille avec de des des corps très spécifiques, c'est-à-dire que quand je travaille avec des enfants de cinq ans ... Euh ... C'est impossible de redemander de de faire ce que font des enfants de cinq ans. Y a une telle liberté, insouciance, flexibilité, c'est extra ... Je pense que ... Euh ... A cet endroit-là ... En fait, je fais l'inverse, je demande à des enfants de cinq ans de faire exactement ce que je demande à des enf ... à des gens de vingt à trente ans ...

VG : D'accord.

GB : Je les mets tout de suite dans le même bain, je demande les mêmes questions, je pose les mêmes questions. Après, il se trouve que c'est plus facile parfois avec des enfants, au niveau de ce qu'ils sont en capacité à fournir que sur des ... Euh ... Sur des plus anciens. Notamment, moi je serai incapable de refaire ce que font des enfants ... c'est-à-dire, je tomberais une fois ... Aïe Aïe Aïe ... Mais (rires) voilà ... Et puis ... Euh ... Ce

que j'aime dans mon travail de médiation, c'est accompagner les enfants dans leur développement. Voilà c'est ça qu'est super et c'est le même travail qu'on fait avec des interprètes et des artistes professionnels. On va au développement, à l'accompagnement. Dans la médiation, je vais plus sur le développement de l'enfant ... Et quand on est avec ... Euh .... Des compagnies, on va au développement de la pièce comme on dit ... La pièce elle se nourrit. Là le projet c'est la pièce. Sur médiation, c'est plus le développement de l'enfant et plus l'enfant y développe sur le plateau, plus le projet est gagné ...

VG : D'accord ... D'accord d'accord ... Eh ... Euh ... Quand je parlais de la valorisation du travail, il y avait aussi la notion des médias, des réseaux sociaux ... Est-ce que vous partagez votre travail sur les réseaux ?

GB : (Rires) Vous parlez à l'homme le plus nul pour ça ... Je ne suis vraiment pas ... Euh ... Je pense que c'est ... Je n'ai pas de community manager ... Je crois que la compagnie a un facebook mais c'est pas moi qui gère ça et ... Ah je suis très mal à l'aise avec ce ... prop ... Ce ... Réseau social, enfin les réseaux sociaux ... C'est forme de communication qui pour moi met une vraie distance entre la pratique et reproduit que l'image et danser ce n'est pas de l'image c'est du mouvement ... Et c'est ... Euh ... C'est de la mise en corps et c'est éprouvé et je trouve que les réseaux sociaux gâchent l'œil, parce qu'on produit des images très courtes, de plus en plus courtes et ce n'est pas le temps du spectacle ... Eh ... (toux) ... Et après j'en consomme pas ... J'ai pas instagram, j'ai pas facebook, j'ai pas tout ça ... Donc ... Euh ... Et je pense que ça fait, à la fois ... Euh ... C'est bien parce que l'on communique autour du spectacle mais la communication fait pas tout quand même ... Parce qu'après quand vous avez l'habitude de voir des choses de dix secondes, trente secondes, mettre des gens dans des temps longs, des attentes, c'est totalement différent ... On est en train de construire deux temporalités. Moi quand je regarde des pièces sur un écran, je la zappe la pièce ...

VG : Oui ...

GB : Au bout d'un moment ça me fait chier, j'avance .... je vais ailleurs ... Mais du coup ça construit, moi, j'ai cinquante ans ... Les jeunes se construisent de la même façon et après les amener sur un plateau, aller voir un spectacle en vrai ... Eh ben faut faire tout une ... éducation différente. On voit plus de la même façon et les images ne sont pas les mêmes, il n'y pas le même angle ... (inspiration) ... Voilà, moi je suis très ... Je ne fais pas partie de ceux qui pendant le confinement faisaient des vidéos danse qu'ils postaient ... Ca je ... Non ... Fonctionnait pas ... Je comprends l'idée, c'était pas mon truc ... je comprends que des gens s'emparent de ça, c'est super, c'est une autre génération ... Enfin, je trouve ... Certains s'en sortent très bien, c'est super, mais !! ... Voilà c'est pas mon truc et puis ... Euh ... Y a assez de réseaux sociaux, les théâtres s'en emparent quand il y a des choses à présenter, ils le mettent sur leur ... Comment on dit ... sur leur mur j'allais dire ...

VG : Oui ...

GB : Ils le présentent et le mettent en ligne ... (toux) Mais c'est une question à débattre ... Moi je suis un peu vieille école, je pense qu'il faut faire plutôt que voir.

VG : Ok ... Euh ... Par rapport au choix des structures, vous me disiez que vous alliez donc

faire de la vente et démarcher les institutions entre guillemets ...

GB : Entre guillemets car je représente le projet ...

VG : Oui ... Et du coup ... Est-ce qu'il y a des critères dans vos choix de structures d'accueil ? Notamment au niveau technique, au niveau des dimensions du plateau, au niveau de l'accompagnement de l'équipe ...

GB : Quand je vais voir certains théâtres, je connais leur ligne éditoriale et je me dis "Ah je pourrais m'insérer ou trouver une résonance à certains endroits " Il y a aussi de ma part une certaine ... Il faut que je connaisse les gens ... Euh ... En tout cas, leur attention et leur éthique. Donc, une fois que je connais ça je peux aller leur présenter le projet ... Là il y a une capacité. Mais en terme technique et tout, je suis très attentif ... Euh ... à la qualité pour ... Mauvais sucre, savoir si les enfants peuvent aller là ou pas ... Parce que, moi, je mets en jeu les enfants ... Il faut qu'ils soient au maximum en sécurité.

VG : Oui.

GB : Donc ça c'est la moindre des choses et puis sinon ... Euh ... Qui je vais voir ... Euh ... Je m'interdis rien ! Et puis c'est aussi eux qui acceptent une compagnie ... Sur Mauvais sucre on a de la chance parce que y a pas mal de gens qui viennent nous voir spontanément ... Y a pas ... On n'a pas toujours besoin de faire des démarches de ... (inspiration) ... On n'a pas besoin d'aller chercher des ... On vient nous chercher, ça c'est plus pratique.

VG : D'accord. Par rapport au financement de Mauvais sucre ... D'où proviennent les aides ? Cela vient en général de la DRAC, ... ?

GB : Oui oui ... Je ne suis pas le plus fort pour ça mais c'est la DRAC, c'est le théâtre qui a envie d'accompagner, c'est les papas et les mamans qui font les gâteaux pour une caisse supplémentaire ... (rires) ...

VG : Oui ... (rires) ...

GB : Voilà, il y a plusieurs dispositifs qui s'y joignent. Nous on a la Caisse des Dépôts et de Consignation qui se met aussi dans la boucle ... Voilà, c'est plusieurs partenaires ... Les DAC, généralement, c'est un projet qui se met avec plusieurs partenaires.

VG : Ok ... Très bien. Et vous, dernière question ... Quels sont pour vous vos atouts pour être sélectionné dans une résidence ? Ceux qui font qu'une structure va vous choisir ... ou va privilégier votre projet ?

GB : Honnêtement j'en sais rien ... Euh ... (pause 4 secondes) ... C'est hyper compliqué ... Euh ... (hésitations) Par rapport à ... Sur la médiation, je pense que maintenant on reconnaît mon travail donc c'est plus simple mais je suis pas tout seul ... On est très nombreux à travailler là-dessus et puis il faut arriver à trou ... c'est très compliqué cette question ... C'est essentiellement tourné autour du lien ... Je sais pas ce qui va générer le désir chez un directeur ou une directrice de théâtre ... "Ah ce projet m'intéresse !" ... Euh ... Je sais que

j'ai une singularité à cet endroit là ... Je sais qu'il y a très peu de projets qui portent les enfants à travailler sur le tragique ... C'est vraiment pas ... On n'imagine pas ... Travailler Phèdre et la tragédie à des enfants de cinq ans ...

VG : Oui ...

GB : C'est ce qui fait sa singularité et voilà et je pense ce qui fonctionnera de plus en plus c'est les formats singuliers ... sur lesquels on va assez peu ... et qu'au final fonctionnent.

VG : Oui ...

GB : Là on devait le faire à l'Opéra de Bordeaux, Bon ben voilà ... Euh ... C'est arrêté à cause du COVID, on devait le faire à la scène National à Dunkerque et ben pour l'instant c'est pas à cause du COVID ... Voilà mais c'est ... Y a ... Ça demeure ça demeure ... Pour être sélectionné je pense qu'il faut avoir un projet cohérent ... à l'heure actuelle ... Voilà. C'est toujours le projet, on travaille de plus en plus en terme de projet et je dis ce n'est pas moi qu'ils choisissent qu'ils ne choisissent pas c'est le projet ... Ça met une forme de distance.

VG : Je vous remercie pour la réponse à ses questions.

GB : Je vous en prie.

VG : Je tenais à vous dire que, concernant le travail sur Mauvais sucre, ce que vous m'avez dit correspond à ce que j'ai pu voir ou entendre concernant le travail fourni avec les élèves. L'enseignante ayant participé au projet me disait chaque semaine le plaisir qu'elle prenait à voir la classe travailler avec vous. Et sur le plateau, quand j'ai vu le spectacle, j'avais du mal à reconnaître des enfants de six ans ... Ils dégageaient une telle force et une telle maturité ...

GB : J'adore ce spectacle (rires) ... Ce que je n'ai pas dit c'est aussi très lié aux enseignants ... Si ça fonctionne ... Parce que moi, je pose les questions, je fais les mêmes choses et souvent c'est l'enseignant qui met son groupe classe en jeu et suivant les enseignants cela se passe différemment. Quand ça se passe bien c'est que les enseignants étaient bien.

VG : Oui.

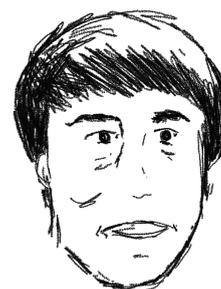
GB : Il y a une vraie synergie entre le positionnement des enseignants et les enfants, ça fait un groupe et c'est consubstantiel ... Une de mes meilleures expériences a été à Pau ... Je suis conquis par ce projet.

VG : Bon, merci pour votre disponibilité et bonne chance.

GB : Vous aussi.

## ANNEXE 9 : Entretien d'un responsable de programme

ARNAUD FOURIER  
(Responsable des programmes Pavillon Blanc Colomiers)  
24 février 2021



Vincent GREZIDE (VG) : Alors ... Euh ... Dans un premier temps ... Euh

... Est-ce que vous connaissez le principe de la résidence d'artiste ? Est-ce que vous avez déjà travaillé dans ce dispositif ?

Arnaud FOURIER (AF) : Oui tout à fait, je connais le principe, je pilote à Colomiers ... En fait, à Colomiers, aujourd'hui, je suis responsable des programmes du Pavillon blanc et pilote sur le projet des résidences d'artistes. Donc, on a quatre résidences par an, en ce moment, ça évoluera l'année prochaine, je pense, cette année on avait jusqu'à quatre résidences par an.

(VG) : D'accord, et du coup, au sein de ces résidences, quels sont vos objectifs ? Qu'est-ce qui fait que finalement vous mettez en place ce type de dispositif ?

(AF) : Euh ... Bon alors en fait, il y a plusieurs choses. Déjà, y a ... C'est à la croisée d'objectifs nationaux qui correspondent à la circulaire de 2016, circulaire sur la résidence d'artistes, qui détermine les typologies de résidences. Il y a les résidences de création, les résidences d'artistes associés, les résidences tremplin, les résidences d'action culturelle .... (recherche de mots) ... enfin de collaboration et d'aide publique. Et nous, ce qui a motivé à Colomiers les résidences, c'est que ... il y avait un potentiel sur la création et qu' y a une volonté d'expérimentation, d'expérimenter sur la relation avec les publics. Donc, on a deux types de résidences, aujourd'hui, des résidences de création et des résidences qu'on appelle d'action culturelle ou qui s'appellent aussi de territoire ... Euh ... qui vise à mettre l'artiste en situation de collaboration avec des publics pour ... Euh ... pour créer avec lui. Donc l'artiste se met en ce cas là en retrait de son travail pour mettre ses ... compétences créatives au service d'une relation au public ... Et en l'occurrence, là, à Colomiers, du développement d'un ... De la vie citoyenne dans un quartier "politique de la ville" ... Voilà.

(VG) : D'accord ... Euh ... J'entends bien qu'il y a deux types de résidences ... Par rapport à la résidence liée aux rencontres avec le public, vous me dites que "l'artiste se met en retrait de son travail", c'est-à-dire ?

(AF) : Ben les résidences de territoire ... En fait ... Euh ... Elle vise ... Euh ... Elle vise pas à développer la création de l'artiste lui même, elle vise à développer plutôt les compétences créatives des habitants ...

(VG) : D'accord ...

(AF) : Des publics ... Et donc ... Euh ... C'est un format de résidence ... l'objectif n'est pas créatif, il est plus dans l'action culturelle.

(VG) : D'accord.

(AF) : Voilà ... Et ça c'est assez bien expliqué dans la circulaire de 2016. Et puis ... Euh ... Et puis c'est aussi ... Euh ... ça se développe aussi ce qui s'appelle des résidences mission ... Voilà, il y a un objectif de collaboration avec les publics. Donc, l'artiste quand il postule à ça il sait que ... Euh ... Il consacre pas 100% de son temps à bosser pour lui même si il peut le faire mais il ... il accompagne un mouvement qu'est autre quoi ... Qu'est pas le sien ...

(VG) : Pour le coup, là, ce que vous dites est intéressant, c'est ... Donc, il y a deux types de résidences, quelles sont les places de ces résidences dans vos programmations ? Comment vous organisez ces résidences sur l'année ?

(AF) : Euh ... Ben en fait c'est ... Nous on est à l'échelle d'une ville, une ville de 40 000 habitants, Colomiers, et les résidences sont ... Euh ... Ne sont pas affiliées à un lieu. C'est des résidences de la ville et jusqu'à maintenant, tout ça, c'est l'idée que ces résidences ne soit pas affiliées uniquement au Pavillon blanc mais à la ville, au cinéma, au festival de BD ... Et après y a des habitudes qui sont prises ... Par exemple, il y a toujours une résidence de création en bande dessinée. Et puis, les résidences d'action culturelle elles sont pas ... Euh ... Elles sont pas ... Elles sont pas ... Euh ... déclinées sur un genre unique donc on a pu avoir des gens qui sont artistes, des gens qui sont scénographes ou architectes ou même des graphistes sur la résidence d'action culturelle. Après ... Euh ... y a d'autres types de résidences mission aussi où soit on a invité des gens et c'était des plasticiens, soit on a créé des appels à candidatures dans ce cas là cette année c'est ... Euh ... un duo de graphistes. Et donc ... Euh pour répondre à ta question ça occupe une place centrale dans nos programme ça permet souvent d'animer ... Euh ... D'approfondir une mission qui correspond à une politique publique, soit l'aide à la création et soit ... Euh ... Par exemple, le lien entre la création, l'urbanisme et la citoyenneté dans un quartier politique de la ville. Soit, ou alors, comme on le fait en ce moment, le lien entre création et éducation.

(VG) : D'accord. Donc c'est au sein de projets finalement.

(AF) : C'est au sein de projets ... Et après, DES espèces de résurgences ... Euh ... programmatiques ça va être ... Par exemple, des conférences ou des choses comme ça tout public. Mais en fait l'objectif n'est pas tout public. Y a d'abord ... le travail en profondeur avec la résidence, la relation ... Euh ... habitant-artistes ... Ou enfant-artiste si par exemple on parle d'éducation. Ou de permettre à l'artiste de travailler en profondeur son... Son propre chantier dans l'idée aussi qu'il est marqué par un territoire.

(VG) : Euh ... Justement là, vous parliez de ... Euh ... D'appels d'offres ... Au moment de ... La sélection des ... que ... Comment se fait la sélection des artistes justement ? Est-ce que ça se fait essentiellement à partir d'appels d'offres ? De projets d'artistes ? Ou à partir de connaissances ? Quels sont vos critères de choix finalement ?

(AF) : Alors ça s'est rarement fait sur des connaissances ... Euh ... des invitations personnelles ... C'est arrivé mais ce n'était pas toujours les meilleurs réussites d'ailleurs. On fait quasiment, systématiquement, qu'on fait des appels à candidatures. Ça veut dire que les candidats postulent avec leur dossier de candidature ... Euh ... Sans forcément proposer une note d'intention ... Et après, on présélectionne trois quatre dossiers et là ils se

présentent en visioconférence, en présentiel ... Avec une ... Euh ... intention qui ... Va correspondre à la mission ou au contexte ... et ... Euh dans certains cas, ça dépend des porteurs de projets ... mais moi j'indemnise systématiquement les personnes qu'on fait l'audition ... On file 100 euros pour ceux qui ont été sélectionnés. Ça permet d'avoir un échange contractuel ... Il y a une rémunération du temps de travail qui a investi sur un projet. Voilà, c'est des appels à candidature. C'est pas des appels à projets ... Euh ... Je tiens à cette distinction là personnellement parce que c'est aussi ... même si ce n'est pas la même chose, c'est sur le même mode que des appels à candidatures d'architectes. Les architectes quand ils produisent des esquisses, ça veut dire qu'ils sont préselectionnés et que y a trois architectes par exemple qui vont produire une esquisse pour être rémunérés sur cette esquisse et ensuite un seul sera choisi. Et après les critères sont très simples, c'est ... Euh ... La pertinence ... Euh ... Du projet par rapport au contexte, l'expérience ... Euh ... Un point sur la pédagogie si c'est un projet pédagogique ... Euh ... Et cetera quoi ... ça peut être aussi une orientation ... Euh ... Y a une résidence cinéma, donc évidemment, ça appelle des gens sur le cinéma ... Euh ... Une résidence BD ça appelle des gens sur la BD, etc ...

(VG) : Justement, ça m'intéresse ... C'est le rapport dans vos critères, vous parliez de critères pédagogiques ... Euh ... Comme vous avez des rencontres liées au public ... Quels sont pour toi dans le dossier du candidat les éléments qui vont faire tilt ... en termes de relation avec le public, pour choisir le candidat ?

(AF) : L'appel à candidature, en fait, nous permet de ... En fait c'est un mode de sélection qui permet de ... Euh ... Partager le choix ... Donc, on le partage souvent dans une sorte de ... jury ou comité technique et puis on le partage, même avec des élus. Ça leur permet de se sensibiliser directement, d'être ... De comprendre ce que c'est qu'un artiste au-delà des politiques que eux ils ont initiées quoi ... Donc ... Euh ... Et puis souvent cela permet d'expliquer ce que c'est que la création, l'art, etc ... Et ... Voilà ... Et du coup, le début de ta question c'était ??

(VG) : C'était lié au ... Euh ... Quels sont, dans le dossier de l'artiste, les éléments déterminants dans le choix de l'artiste pour des rencontres avec le public ?

(AF) : Ben souvent, on regarde deux choses ... L'expérience d'une part ... Euh ... Du coup c'est qu'une partie de l'aspect ... y a des gens qu'ont de très belles expériences mais qu'ont pas de bonnes approches méthodologiques. Donc voilà, c'est expérience et méthodologie d'une certaine manière ...

(VG) : Ouais ... D'accord ...

(AF) : Voilà pour les critères ... Par contre ça s'évalue clairement ... Quelqu'un qui a une méthodologie de travail ... Qui sait l'exposer à l'oral ... Qui comprend que la pédagogie c'est un processus, que c'est pas juste un truc qu'on va balancer comme ça ... Ou je sais pas quoi ... Voilà c'est les deux choses.

(VG) : Dans les artistes que tu as pu croiser ... cette nouvelle vision des résidences où la rencontre avec le public est un élément important des résidences, actuellement, Quels sont les retours que tu as eu des artistes ... Par rapport à ces demandes des structures ?

(AF) : Pour les artistes ?

(VG) : Oui pour les artistes ...

(AF) : A partir du moment où ils postulent pour la candidature, ils sont au courant des objectifs et ... Et ... Voilà, ils sont là en fonction de ces objectifs, pour cet objectif ... C'est plutôt des gens qui sont convaincus par la pédagogie qui viennent ... Quand y a de la pédagogie ... Elle est très souvent présente parce que dans une politique qui bosse sur la culture c'est très souvent, toujours lié à l'éducation quoi ...

(VG) : A travers les EAC ?

(AF) : Voilà ... Et après c'est arrivé, une ou deux fois, qu'on invite des gens sans appel à candidature, et c'était pas toujours des pédagogues et c'était le truc qu'ils évitaient ... (rires)

(VG) : Ben oui, je comprends ...

(AF) : Du coup c'était réellement problématique pour nous parce que ... Ils se comportaient beaucoup de manière plus égocentrique par rapport à des projets qu'ont des orientations très ... Très ... définis ... Tu vois par rapport à des politiques publiques justement.

(VG) : Oui ... Parce que ... Pour le coup, vous m'avez parlé de politique, vous avez clairement des obligations en termes de rencontres avec le public ... De la part de la municipalité ...

(AF) : En tout cas, la plupart des résidences sont quand même soutenues par le Public ... Euh ... Elles sont financées par les régions, par l'Etat, les DRAC, les départements et les villes et ... Euh ... Répondent ... Oui ... À des politiques publiques. Même les résidences dans des lieux associatifs qui sont parapubliques elles répondent à des objectifs publics ... Par exemple, la circulaire définit ce cadre là d'une certaine manière ... Et donc voilà ... Elles sont politiques ces résidences, de la même manière que tout lieu culturel est politique ... Euh ... Parce qu'il existe avec des financements publics. Ça peut être le soutien à la création, c'est une politique publique, mais ... Euh ... Et voilà c'est des missions de service publique.

(VG) : Ok ...

(AF) : Après ... Euh ... Y a ... Je trouve que y a une chose particulière, c'est justement la manière dont on place l'artiste ... Non plus dans son atelier ou dans l'institution mais on le place dans la ville, dans la cité ... Enfin, dans la ville, dans la cité au sens grec ... Il est placé dans l'espace public, dans une relation à l'autre ... Euh ... C'est ça qu'est important dans la résidence.

(VG) : Ouais c'est clair.

(AF) : Dans un territoire ...

(VG) : Oui ... Pour le coup, vous me parlez de 2016, depuis que tu t'en occupes, est-ce que tu as vu de la part des artistes, dans les résidences, est-ce que tu as vu une évolution de leurs pratiques vis à vis des publics, justement ?

(AF) : ... (Inspiration longue) Euh ... Alors en fait c'est pas les artistes qui évoluent, alors après y en a qui répondent bien à cette évolution ... C'est plutôt les politiques qui évoluent ...

(VG) : C'est-à-dire ?

(AF) : En fait, évidemment, les artistes ils évoluent eux avec leurs propres pratiques ... Après y a des mouvements ou tendances de fond on pourrait dire ... Mais les politiques par exemple se placent de plus en plus sur les droits culturels ... Euh ... Donc les résidences elles sont aussi dans une réflexion sur comment on développe les droits culturels, les résidences sont des outils pour développer les droits culturels. Placer l'artiste en relation avec un territoire, un public, favoriser l'expression ... ou favoriser l'identité d'un territoire, l'émergence d'une création qui identifie la ville, le lieu, la réalité, etc quoi ... Donc, voilà ... ça les droits culturels c'est quelque chose qui est apparu ces dernières années et qui apparaissent de plus en plus dans les politiques publiques, dans les textes de références que ce soit les structures culturelles ou les résidences.

(VG) : Oui ... Là, ce que je vous demandais c'est par rapport aux types de médiations menées par l'artiste ... Vous me parlez de conférences, j'imagine qu'il y a des ateliers ... Qui est-ce qui décide des types de médiation ? Est-ce toi, en tant que responsable, le médiateur, l'artiste ?

(AF) : Alors souvent dans nos appels à candidature, il y a déjà une sorte de cahier des charges qui dit ce qu'il y aura comme projet de médiation. Cela est rédigé avec le responsable de la médiation de la structure. Après, si il y a un projet de médiation, type une conférence ... Euh ... Cela simplement à incarner la conférence dans un programme mais c'est pas forcément nécessaire quoi ... Après, c'est surtout les artistes qui déterminent leur processus créatif ... Euh ... La forme de leur médiation, nous on calibre plutôt un nombre de rencontres. Par exemple, ça va être dix rendez-vous en classe ou ou vingt rendez-vous avec le public ... Voilà ... On sait qu'y aura ça dans le temps de résidence à faire mais après c'est lui qui est absolument lui dans la manière dont il le gère ...

(VG) : D'accord ...

(AF) : Dans le processus et c'est là que ça se joue d'ailleurs ... On cherche pas à remplir les cases on cherche des gens qui vont créer une dynamique.

(VG) Ok ... Et du coup, vous vous êtes là en apport ... Euh ... logistique ?

(AF) : Alors, on est là en apport financier, en apport logistique, en apport humain, en expertise, en conseil, en mise en contact, en soutien parfois, ... Même sur de la médiation, de la prod ... Voilà, après y a ... Euh ... Beaucoup de dimension de soutien ... (Silence) ... Nous à Colomiers, les résidences sont toujours rémunérées avec ... parfois un budget de production.

(VG) : Un budget de production ... c'est-à-dire ? Par rapport à la création en elle-même, par rapport au travail dans l'atelier ou par rapport à l'exposition ?

(AF) : Non .... Ça va être ... Euh ... Oui ça peut être un budget pour acheter du matériel pour les ateliers, ça peut être ... Euh ... Produire des objets pour une résidence quand il y a des publics qui permettent ... Euh ... d'exister dans cette relation avec les publics ... Ou éditer ... Euh ... une restitution d'un projet de résidence pour en garder une trace par exemple ... Voilà, cette production est un peu libre dans l'usage quoi ...

(VG) : D'accord ... Et du coup, toute cette préparation et ce soutien. Vous parliez des différents soutiens que vous apportez à l'artiste ... Euh ... Elle s'organise comment ? Cela s'organise au moment de l'entretien avec l'artiste sur ses besoins, dans le dossier qu'il vous donne ou plus tard ... Euh ... Comment cela passe la définition des ressources à fournir ?

(AF) : Eh ben ... Souvent on sait à peu près ce qu'on lui file ... Euh ... à l'artiste ... Euh ... ça va être un appartement de résidence, une rémunération les interlocuteurs par exemple une médiatrice ou un médiateur pour conduire la résidence et puis un régisseur ou une régisseuse pour tout ce qui est expertise technique, contacts, conseils ... Euh ... Matériel, etc ... Ou usage de matériel chez nous et après tout dépend du type de résidence ... Par exemple, une résidence de création les gens peuvent arriver facilement ... Euh ... sans préparation quoi ... Après sur des résidences d'action culturelle ou de .... Euh ... On appellerait "résidences missions" là les artistes doivent préparer leur venue souvent ils ont un temps très court donc il y a un gros travail qui est fait souvent par le ou la médiateur médiatrice pour anticiper l'arrivée de l'artiste suivant une période de trois mois quand il ya un travail avec les publics l'idée c'est de rentrer le plus rapidement possible en immersion en prenant tout un tas de contact en prenant un maximum de personnes d'institutions d'associations de comités, etc ... Euh ... Et ça par exemple c'est souvent les médiateurs médiatrices qui l'anticipent et qui prévoient ça quoi ...

(VG) : Ok ... Est-ce ...

(AF) : Parce que les médiateurs connaissent le terrain ... font les intermédiaires pour allumer le moteur quoi ...

(VG) : D'accord ... Est-ce qu'ils interviennent, ces médiateurs ou médiatrices, au moment des rencontres ... Avec les publics ?

(AF) : ça arrive oui, en accompagnement.

(VG) : D'accord ...

(AF) : Quand la résidence prend de l'ampleur et qu'il y a besoin ils peuvent être là en accompagnement.

(VG) : Dans certains textes récents, le ministère donnait à certaines structures la place de formation pour certains artistes ... pour combler les besoins d'artistes qui n'ont pas eu dans leur cursus de formation aux pratiques de médiation.

(AF) : Alors nous on fait pas de formation, on estime que l'artiste va nous apporter quelque chose de différent de ce que l'on sait faire ... C'est plutôt une forme d'échanges entre différentes approches, différents savoirs ...

(VG) : Dans les rencontres avec les artistes que vous avez pu mener, est-ce que vous avez vu des artistes mettre en place des dispositifs originaux ? ... Ou en rapport avec leur travail artistique ? ... Euh ... Différents de ceux du médiateur.

(AF) : Généralement c'est ce qu'on attend ... c'est que les formes soient pas celle de la médiation telle qu'on la connaît ... Après moi j'estime aussi que finalement ... Euh ... L'artiste si il est en résilience ... Il est pas médiateur quoi ... Il est ... Euh ... Le médiateur c'est celui qui est entre l'art, l'artiste et le public ... Il serait ... Euh ... Je sais pas comment on pourrait utiliser ce mot ... Sans intermédiaire quoi ... Euh ... Y a un rapport direct quoi ... C'est juste que ... Souvent la rencontre, elle démystifie complètement l'art et c'est ça qu'est génial dans les résidence, le fait de rencontrer un artiste, ben ... l'art est là, l'artiste est là ... si t'as une relation sympathique avec quelqu'un ben tu crois tout de suite dans ce qu'il fait quoi ... C'est la même chose dans la vie en fait ... Quand tu as une relation sympathique avec un boucher ben tu es persuadé qu'il fait du bon travail quoi ...

(VG) : Oui, oui (rires) ...

(AF) : Et du coup voilà ... C'est pas ... C'est pas une forme de médiation ... C'est pas ... (réflexion) ... C'est ... Euh ... l'artiste il est là, il est là en tant qu'artiste ... il est l'auteur d'une relation directe avec l'habitant, etc quoi ... Il y a un projet qui est génial dans le Tarn qui s'appelle AFIAC où les artistes habitent chez l'habitant, c'est un festival qui s'appelle Plus si affinités, ... Du coup y a aucun médiateur, aucun intermédiaire, l'artiste habite trois jours, une semaine, trois semaines chez l'habitant, ça dépend et puis il crée une oeuvre dans la maison, les artistes et les habitants passent de maisons en maisons pour voir les œuvres. En fait, il n'y a pas de médiateur mais il y a deux cents bénévoles dans un village de trois cents habitants.

(VG) : D'accord, ok ... Donc là c'est particulier car les publics sont également responsables, organisateurs, ils font partie de la logistique et en même temps ils sont public.

(AF) : Oui, mais en fait voilà, on parle de public, mais en fait la résidence ou le fait qu'on ... on est sur la rencontre, sur cet absence d'intermédiaire ... Faut pas faut pas fantasmer l'absence d'intermédiaire, en fait la médiation elle est nécessaire ... Ce qui se passe c'est dans une relation humaine quoi ... c'est à dire que y a ... on n'est pas dans la relation du sachant à celui qui va connaître ... Elle est ... Euh ... La relation humaine fait que c'est une autre relation quoi ...

(VG) : Oui ...

(AF) : Alors nous par exemple, on tente des choses comme ça à Colomiers ... On développe ... Par exemple, sur une expo, j'avais invité une artiste ... Euh ... Ce n'était pas une résidence, c'était une proposition à poursuivre un chantier qu'elle avait mené où elle photographiait des gens à table .... Une série qui s'appelle ... J'sais plus comment .... La

table de l'ordinaire<sup>33</sup>, ... C'est une artiste qui s'appelle Stéphanie Lacombe. Et du coup, l'objectif, c'était de créer cette ... Euh ... proximité avec ... l'artiste et l'œuvre ... juste par la relation et la rencontre. Toute l'expo qui avait fonctionné comme ça ... Et du coup, ... Elle contactait des gens ... Donc c'est un travail de titan de contacter, de rencontrer ... Et du coup les gens ils rencontraient cette personne, ils rentraient chez eux, ils discutaient, ils faisaient une photo de la table, ils ne voyaient pas du tout la photo avant l'expo ... Ils se retrouvaient à l'expo ... Et puis ... En fait ... Rien que la relation, même sans l'œuvre finale faisait que ... faisait que ... c'était de l'art ... Tu es reconnu en tant qu'artiste et tu fais de l'art ... (rires) ... Et du coup ça prenait du sens tout de suite quoi ...

(VG) : Et du coup c'est vrai qu'il y a pas mal de dispositifs comme ça maintenant qui se développent où le public, la cité comme vous disiez, travaille avec l'artiste pour mettre en place des projets de création ... ça se fait de plus en plus ...

(AF) : Quand tu parles d'évolution des artistes ... Voilà, par exemple, il y a des mouvements de fonds ... Euh ... avec des artistes qui travaillent en collectifs ou qui sont ... Euh ... qui sont ... Très au point sur la question de la participation, la création d'un contexte ... Euh ... Qui va créer de la relation et de la rencontre ... Par exemple, le collectif ATC, c'est des gens comme ... Euh ... Formes vives ... Super Terrain, mais c'est aussi les résidences mises en place par la Villa Medicis à Montfermeil, il me semble ...

(VG) : Oui, en effet ...

(AF) : Voilà ... C'est beaucoup de choses comme ça quoi ...

(VG) : Par rapport à ... Vous m'avez dit que vous avez un gros travail de médiation où les médiateurs définissent, en amont, les publics ... Vous m'avez dit que vous travaillez beaucoup avec les scolaires ... Est-ce qu'il y a d'autres publics avec lesquels vous travaillez ?

(AF) : Dans nos résidences missions ... Les scolaires sont dans toutes les résidences, il y a une sorte de lien, même un artiste en résidence de création ... aura un petit quota d'heures à faire dans ... certaines classes de Colomiers.

(VG) : D'accord ... D'accord ...

(AF) : Mais les résidences mission, les résidences d'action culturelles de territoire ... Euh ... L'objectif c'est qu'en fait ce soit les habitants, les publics ... Euh ... Monsieur Tout le monde quoi ... Qu'il soit ... Euh ... touché et atteint.

(VG) : Oui ...

(AF) : Euh ... On est dans une ville, on s'intéresse aux habitants ... et on essaye de l'ouvrir le plus sur la cité quoi ... Quitte à ce qu'à un moment l'art ne ressemble pas à de l'art quoi ...

---

<sup>33</sup> La table de l'ordinaire, Stéphanie Lacombe, 2018 : <https://www.pavillonblanc-colomiers.fr/le-catalogue/nos-pepites/290-stephanie-lacombe-photographie-s-invite-a-table>

(VG) : Mais du coup, vous avez des intermédiaires, du style association, employés communaux ?

(AF) : Mais, y a des habitudes qui se crée à Colomiers, c'est pas plutôt, c'est pas le monde vraiment associatif, c'est des maisons de quartiers qui s'appellent les maisons citoyennes ... (inspiration) ... Euh ... dépendant de la ville mais qui sont un réseau très présent dans tous les quartiers de la ville .. Y a des comités d'usagers, Y a des ... Euh ... La ville a aussi mis en place des comités de quartiers ... Des comités consultatifs ... Euh ... de citoyens ... Euh ... Y a plein d'instances existantes qui permettent aux artistes de se brancher sur le terrain quoi ...

(VG) / D'accord ...

(AF) : Après y a des ressources associatives ... les gens présents dans la vie publique, etc ... quoi ...

(VG) : Oui, oui ... C'est vous qui allez vers ces groupes, ces maisons de quartiers ou c'est eux qui vont à votre rencontre ? Comment ça se passe ?

(AF) : ... Euh ... En fait, vu qu'on est ville, les résidences sont aussi ... Même si la culture est pilote, sont aussi en partenariat avec d'autres services ... Donc les maisons de quartiers sont le service Vie citoyenne .... Et on est d'emblée en collaboration avec ces services là quoi ... Donc après on crée la relation ... avec l'objectif que ça infuse avec les habitants, que ça marche avec les habitants quoi ...

(VG) : D'accord ... Là je vais en venir à un point qui peut paraître un peu ... Euh ... (Recherche de mot) ... J'ai oublié le mot ... C'est concernant les avantages du dispositif de résidences d'artistes. Quels sont les avantages et les plus values de la réception d'un artiste en résidence par rapport à d'autres évènements culturels ?

(AF) : Alors ... Euh ... Clairement les avantages on les voit pas tout de suite ... c'est à dire que y a souvent une sorte d'attente politique ... sur le lien avec l'habitant ... Euh ... (voix d'enfant) ... Oui ... J'ai mon fils qui est là ... Oui j'arrive tout à l'heure ... (rires) ... Euh ... Donc y a cette attente avec les habitants, les publics, en fait ... Euh ... la résidence elle crée autre chose, une identité sur le territoire et souvent ... Euh ... Surtout dans des villes moyennes mais n'importe où en fait ... dans la cambrousse ou quel que soit le contexte ... Elle crée, si on se débrouille pour créer des traces ... c'est un patrimoine en création ... C'est une identité qui se crée dans un endroit ... une ville, c'est des rencontres ... c'est des histoires qu'on va raconter après .... Et voilà, c'est un patrimoine en création, donc ... demain, dans dix ans, cette histoire de résidence ça devient une créa ... un patrimoine, ça devient une identité, ça devient quelque chose qui génère ... du tissu social, de ... de ... l'espace public ... C'est structurant pour ... se reconnaître, se sentir bien là où on est ... quoi en tant qu'habitant ... Et voilà, c'est ça que ça crée, ça crée aussi parfois de la recherche quoi ... Nous on a des artistes en résidence qui reviennent aujourd'hui, dix ans après ...

(VG) : D'accord ...

(AF) : Ils savent que la ville est intéressée par ces démarches en profondeur et on a une artiste photographe, Hortense Soichet<sup>34</sup>, qui est intervenue en 2010, dans ce quartier PV (Politique de la ville), on a fait beaucoup de résidences et là, aujourd'hui, elle revient avec un chercheur géographe, et entre temps, certains de ses travaux d'artiste photographe, parce qu'elle est chercheuse en même temps, ont été publiés dans des bouquins, dans des revues où on retrouve des images de Colomiers.

(VG) : Oui ...

(AF) : On retrouve des images de Colomier, d'un quartier qui a été détruit, donc là ... Euh ... C'est vraiment du patrimoine quoi ... (rires)

(VG) : Ouais, ouais, et c'est vrai que ce que vous dites créé une expérience commune, cela permet de resserrer les gens autour de projets ... de souvenirs ...

(AF) : Oui, cela crée une expérience et de l'identité dans ... dans le bon sens du terme, c'est-à-dire, on reconnaît son quartier, son territoire, la ville, les autres, etc ...

(VG) : Oui, oui, ... Tout à fait ... Euh ... En termes économiques, alors ... Je n'ai aucune idée du budget d'une résidence mission ...

(AF) : (Forte inspiration) ... Nous à Colomiers, ça coûte ... dix à quinze mille euros ... la résidence, avec une rémunération qui varie de six mille euros sur trois mois à dix mille euros sur trois mois ...

(VG) : D'accord, ok, ... Et ce budget est pris en charge par la mairie ... la DRAC ... ?

(AF) : Alors ça c'est financé ... Euh ... C'est dix mille euros en coût réel mais ... Euh ... Toute l'infrastructure derrière car on ne fait pas de résilience sans personnel permanent, sans moyen structurant ... Euh ... C'est des partenariats importants, nous c'est le bailleur social ALTEAL, puisque c'est une ville où il y a 30% de logements sociaux, c'est le bailleur social qui met à disposition un logement. C'est ... Euh ... C'est l'Etat ... puisque c'est deux quartiers politique de la ville, quartiers prioritaires, c'est l'Etat la DRAC et via l'ANCT, c'est l'Agence Nationale de Cohésion des Territoires, qui financent certaines résidences en quartiers prioritaires ... Et après c'est des collègues, le directeur des affaires culturelles qui font des dossiers de Projets européens pour financer d'autres résidences ... Euh .. qui ont pour objectif de créer le lien entre éducation et culture. Donc la ville est là sur certaines infrastructures, certains frais mais après il faut aller chercher ... Euh ... Les ressources pour mener ce genre de projets.

(VG) : Du coup, vous avez quelqu'un dans la structure qui s'occupe de ça ou c'est au niveau de la mairie ?

(AF) : En fait, les services culturels c'est quatre-vingt-dix personnes à Colomiers, à peu près, conservatoire, Pavillon blanc, Cinéma ... Euh ... un service de développement culturel ... Et

---

<sup>34</sup> Les habitants de Haute Garonne, Hortense Soichet, 2011-2012 : <http://www.hortensesoichet.com/fr/photographies-des-habitants-la-haute-garonne/>

sur chaque résidence culturelle il y a un référent plus différentes personnes techniques ... Euh ... Il y a toujours un référent pour suivre le projet, médiateur ou opérateur, puis après y a un régisseur pour un appui d'expertise ... Euh ... des personnes qui bossent sur l'administration, moi en pilotage .. Euh ... Y a toujours une nébuleuse assez vaste qui va accompagner quoi ..

(VG) : En termes d'inconvénients ou de difficultés pour organiser ces résidences .... Euh ... Quelles sont-elles ?

(AF) : Ben ... C'est souvent ... trouver la bonne mesure pour ... Euh ... permettre de déployer des projets mais ... tout en les inscrivant .... Euh .... Dans un contexte politique et technique. Donc, ... Par exemple, là, on est sur un nouveau mandat, donc ... Euh ... on va discuter de tout ça avec les élus ... Mais à un moment, il faut que les élus comprennent bien quel outil c'est les résidences ... et puis qu'ils décident de les utiliser dans leur politique publique. Donc, c'est ça qu'est long ... c'est les rétro planning, c'est la question de savoir pourquoi on fait ça ... sur quels objectifs, etc ...

(VG) : Je vois ...

(AF) : C'est le rétro planning politique et technique qui est compliqué.

(VG) : D'accord, par rapport à ton parcours, quel est ton rôle au sein de la structure ?

(AF) : Alors, moi, je suis pilote des résidences de manière transversale à plusieurs services dans la ville. Parce qu'il y a des résidences BD, des résidences cinéma, des résidences en art contemporain, etc ... Et je pilote en transversal une politique de résidences ... d'artistes.

(VG) : Ok, ... Depuis combien de temps, occupes-tu ce poste ?

(AF) : ça fait quatre ans, ça consiste à animer une relation avec ... des élus, un ensemble de services de fonctionnaires qui sont dans différents services : culturel, citoyenneté, éducation, etc ...

(VG) : Vous êtes un élément de la politique de la ville ...

(AF) : Moi je vais piloter un outil dans la politique de la ville.

(VG) : D'accord ... Ok ... Une des dernières questions, c'est par rapport aux collaborations que tu as pu avoir avec des artistes, justement dans les rencontres avec le public, Est-ce qu'il y a des collaborations qui t'ont marqué ? Est-ce qu'il y a d'autres expériences qui vont orienter ton travail dans le futur ?

(AF) : Euh ... Il y en a beaucoup d'expériences intéressantes, il y a beaucoup de formes de résidences ... Je trouve toujours génial d'avoir des résidences de création et de recherche .. Euh ... Maintenant, je trouve ça génial de travailler le développement de la créativité ou la citoyenneté avec des habitants, des citoyens quoi ... Ce que je trouve génial, c'est de pouvoir déployer autre chose que l'action ... c'est-à-dire, une sorte de travail de fond, de bruit de fond ... Euh ... culturel et artistique, ... créatif qui fait la résidence c'est un élément

de l'identité d'un territoire, dans la vie d'un quartier, etc ... ça dépasse l'œuvre, ça dépasse l'artiste lui-même, ça crée quelque chose, ça rentre en résonance avec ... le terrain quoi ...

(VG) : Et c'est inhérent à sa présence, le fait qu'il soit là ...

(AF) : Oui, les résidences, ce qui est dommage, c'est que c'est court ... ça dure trois mois, ou six mois, c'est dur d'animer une dynamique de vie sur un temps si court ... D'ailleurs c'est des schémas qui permettent d'aider les artistes sur des temps courts ... le service public sait peu s'adresser ... plutôt dans le théâtre ... au temps long. Une compagnie de théâtre est accueillie pendant trois ans pour diriger un théâtre ... quelque chose comme ça ... Pour les résidences d'artistes ça n'existe pas ... Donc ... Euh .... C'est ça qui serait bien, d'accueillir sur trois ans un artiste sur un territoire pour qu'il déploie et développe quelque chose sur ce territoire ... Après peut-être que tu connais des ressources ... Il y a le réseau Art en résidences<sup>35</sup> qui fédère plus de cinquante structures, qui crée des colloques, qui rassemble de la ressource, etc ...

(VG) : Oui, je me suis servi de ces ressources pour la rédaction de mon mémoire. Je vous remercie pour votre participation.

(AF) : De rien, avec plaisir ...

(VG) : Pour toi, en ce moment, tu peux présenter des travaux dans ta structure ?

(AF) : Écoute, notre centre d'art est dans une médiathèque. Donc, on réoriente les expos pour qu'elles aient lieu dans la médiathèque puisque les médiathèques sont ouvertes.

(VG) : Je vous remercie et bonne continuation ...

(AF) : Au plaisir de se croiser un jour à Pau ...

---

<sup>35</sup> Art en résidence : <https://www.artsenresidence.fr/>

## ANNEXE 10 : Entretien d'une directrice de structure



**ENTRETIEN** : CAROLE RAMBAUD  
(Directrice d'Espaces Pluriels - Pau) 27 février 2021

Vincent GREZIDE (VG) : Selon vous, quel est le rôle de l'artiste dans une résidence ?

Carole RAMBAUD (CR) : Fondamentalement le principe de la résidence, c'est plutôt aux bénéfices de l'artiste bien évidemment. L'enjeu de la résidence est bien évidemment que l'artiste crée ...

Quand on parle de résidence, il y en a plusieurs types, mais c'est vrai qu'on parle en premier de résidence de création. C'est-à-dire la possibilité pour un artiste de venir dans un lieu comme le nôtre et de bénéficier de moyens techniques, de moyens humains et financiers .... D'un accompagnement pour aboutir au projet, ça peut être une phase de travail, ça peut être la finalisation .... Voilà ... Donc ça c'est un aspect des résidences et je dirais l'aspect le plus important. D'autres types de résidence existent qui sont des résidences, la venue d'artistes avec l'intention de créer des projets, des projets spécifiques, des projets qui sont, du coup, ils sont en lien avec le territoire dans lequel il se trouve. En l'occurrence, ici, dans la possibilité, comme le contact que avez eu avec Gilles Baron de créer un projet qui va être réalisé avec des habitants, des publics qui séjournent ici ... Donc, vous voyez déjà, on a plusieurs réalités de résidences ... donc la place de l'artiste diffère totalement ... Enfin ... pas totalement, en fonction de quel type de résidence on parle ... Voilà ....

(VG) : D'accord ...

(CR) : Voilà, une résidence de création comme je vous le disez c'est une résidence qui ... dont le projet est porté par l'artiste ... en vue de créer ... Euh ... une pièce, un spectacle qui va avoir une vie et une vie autonome et qui va donc être amené à tourner .... À tourner, voilà ... Une résidence participative repose sur le fait ... Euh ... et là sa place est différente ... il devient moteur d'une relation avec des habitants ... et il va créer une forme qui va résulter de ce lien direct avec du public ...

(VG) : ... Et justement, donc, comment définissez-vous vos axes de travail et de choix en termes de résidences ? Comment faites vous pour choisir entre une résidence de création et une résidence participative ?

(CR) : Bon alors, il s'avère qu'on accueille un certain nombre de résidences mais pas tant que ça ... parce que si vous voulez pour l'instant on a un seul et unique lieu donc ces résidences ont lieu principalement pendant les vacances scolaires ... en tous les cas pendant que le lieu n'est pas utilisé ... ou de la programmation ou d'autres choses. Donc, en fait, les résidences ... Euh ... les résidences dites de création sont choisies à partir de propositions d'artistes ... qui sont des propositions que nous allons, dans la grande majorité, intégrer dans le cadre de la programmation ... c'est une façon d'accompagner ce temps de travail, ce temps de création ... dans l'idée que le pièce finalisée rencontrera le public d'Espaces Pluriels ... Les résidences, du coup, rejoignent la ligne de programmation

générale ... qui est un programmation, comme vous l'avez vu, axée sur ... Euh ... la création contemporaine en danse, en théâtre et en cirque ... et du coup le choix de résidence se fait dans ce sens ... Pour des questions de moyens, ce choix se fait à l'attention d'artistes de la région ... donc si vous voulez ... Euh ... le plus souvent les artistes quand ils sont dans une région, ils essaient de conjuguer des temps de présence qui ne soient pas si éloignés du lieu où ils vivent ... il peuvent aller dans d'autres villes ou d'autres pays, ou d'autres régions que la Nouvelle Aquitaine ... mais principalement en danse, ils viennent solliciter des lieux dont l'axe de travail est autour de la danse, du théâtre en ce qui nous concerne. Donc, je vais être sollicité par ces artistes là ... Euh ... souvent des artistes de la région ... mais de toute façon, je ne vais répondre qu'à des artistes dont on sait, dont on est susceptible d'accueillir le prochain projet quand il sera finalisé.

(VG) : D'accord ... Ce sont les artistes qui vous interpellent et vous font passer leur projet. Il n'y a pas d'appels à candidature de votre part ...

(CR) : Non, si vous voulez c'est un peu la nature du travail ... Euh ... y a pas ce qu'on appelle un appel à candidature ... chez nous du tout, c'est ... ça se mêle dans la façon dont on est amené à travailler par rapport à la programmation et ... les résidences c'est peu le même cheminement ... Si vous voulez des projets pour qu'ils puissent se réaliser ... il y a ce qu'on appelle le montage de production, c'est-à-dire, avoir les moyens de la fabrication du projet ... et donc à ce titre, les artistes des compagnies sollicitent les lieux ... pour dire "voilà, j'ai un nouveau projet ... est-ce que ça vous intéresse ? Pour ce projet, j'ai besoin de moyens financiers, j'ai besoin de temps de travail pour répéter et aussi je souhaiterais que le projet finalisé soit programmé ... " Donc, c'est comme ça si vous voulez que les contacts se font ... ils sont très très nombreux, donc y a énormément de contacts au quotidien, d'artistes qui viennent solliciter, pour pouvoir être aidés, être accompagnés dans des projets à venir ... Voilà. Et évidemment, un choix s'opère parce que nous, on accueille vingt-cinq spectacles par an ... et par ailleurs, en termes de compagnies ou d'artistes aidés, de projets aidés on n'en a pas tant que ça ... on en a aidé à peu près six par an. C'est pas beaucoup. Ça répond peut-être à votre question sur les résidences de création. Ça n'exclut pas dans le cadre de résidences de création qu'il y aie des tours de rencontres avec les artistes ... pardon du public. Où le public peut venir rencontrer le ... le .... L'artiste, l'équipe au travail ... ça peut être un groupe, ça peut être en lien avec une classe ... Il peut advenir dans cette période de résidence, mais ce n'est pas toujours le cas parce que les artistes sont vraiment désireux d'avoir un vrai temps de travail ... et nous, comme je vous le disez, nos temps de résidence sont de l'ordre d'une quinzaine de jours ... par exemple, donc ... il est difficile d'y associer des temps d'ateliers, ou d'autres temps, en général, cela a plutôt tendance à se dissocier ... si vous voulez ... ces temps là ... du temps de la résidence en tant que tel.

(VG) : Oui ... D'accord ... De ce que je connais et de ce que lis dans la programmation, cela se fait au moment des spectacles ....

(CR) : Tout à fait ... tout à fait, mais ce qui se fait aussi qui n'est pas apparent dans la communication qu'on peut avoir ... c'est qu'il y a toute une série de rencontres et d'ateliers qui ont lieu à l'encontre de l'Education Nationale ... du public scolarisé, du public étudiant ... et qui, lui, peut être rythmé pendant l'année.

(VG) : En dehors des résidences ... d'accord ... Ce genre de décisions, pour que la

programmation soit calée, sont prises une année avant ... ?

(CR) : Elles se prennent en général ... Euh ... on a à peu près la programmation ... alors ... c'est deux niveaux complémentaires ... la programmation générale est bouclée en mars-avril, si vous voulez, parce qu'en suite on rentre dans la phase de la brochure ... toute la finalisation et la présentation de la saison en juin ... même si ce sont les derniers projets qui sont fixés en mars début avril ... donc elle s'élabore de septembre à mars ... ça c'est une chose ... En ce qui concerne les résidences, souvent on nous fait des demandes plus en amont ... presque effectivement d'une année sur l'autre ... et souvent je les cale une année à l'avance ...

(VG) : Et c'est à ce moment là, pour les résidences de création, que vous parlez des rencontres possibles avec les publics ? Ou est-ce que cela se décide au moment de la résidence ?

(CR) : Alors ... Euh ... Le fait de faire une résidence va se décider de façon autonome ... Ensuite de profiter du temps de résidence pour que des rencontres aient lieu c'est plus tardivement effectivement ... ça ne se fait pas au moment de la résidence parce que ça doit s'anticiper ... ça se fait plus tardivement ... ce que l'on pose en premier ce sont les besoins de l'artiste ... là je parle vraiment de ... de résidences de création ... parce que vous avez des lieux qui ont des temps de résidence beaucoup plus longs, parce qu'ils ont beaucoup plus de moyens que les nôtres et parce qu'ils sont un second espace de répétition. Nous notre difficulté, c'est que nous avons un seul et même lieu.

(VG) : Est-ce que cela va changer avec la nouvelle salle en construction ?

(CR) : C'est ce à quoi on aspire ... C'est ce à quoi je travaille, c'est de pouvoir considérer que le Foirail (la nouvelle salle) ou le théâtre, seront des lieux dédiés à la diffusion et que pour autant le travail de création pourrait se faire largement amplifié avec la réflexion sur d'autres projets, l'accompagnement sur des projets participatifs, en utilisant le lieu où nous sommes aujourd'hui. C'est ça l'ambition, après faut avoir les moyens ... Euh ... C'est comme ça que le projet est souhaité en tout cas ...

(VG) : Très bien ... là, vous soulevez des thèmes que je souhaite aborder plus tard ... mais vous me parlez d'accompagnement de l'artiste ... c'est-à-dire ?

(CR) : Oui ... Alors, moi quand j'entends accompagnement de l'artiste, c'est un accompagnement humain et financier ... accompagnement humain, ça veut dire, un artiste qui vient, une équipe qui vient en résidence, un artiste ne vient jamais seul ... notre équipe technique par exemple est présente, ça veut dire qu'elle va accompagner la faisabilité du projet ... elle va participer à la régie du projet ... elle peut venir aider sur une réflexion que la compagnie peut avoir sur ... Euh ... Je vous donne un exemple, sur la diffusion du son par exemple ... l'ingénieur du son peut être mis à contribution pour amener une certaine expérience avec eux ... ça peut concerner aussi dans le cadre de la création lumière, une ... Euh ... un travail de concertation, non pas sur la création elle-même, mais sur la mise en œuvre de la création ... moi, vous voyez c'est ce que j'entends par accompagnement. C'est à la fois un accompagnement humain et financier et une mise à disposition du lieu bien évidemment.

(VG) : D'accord ...

(CR) : Après, il peut s'avérer que dans le cadre du lien avec une équipe ... il y ait le désir que ... Euh ... que les artistes présents aient envie que par exemple, à un moment donné, moi ça m'arrive "Tiens, tu veux pas assister à un bout de travail ... Dis moi des retours" ... Euh ... Voilà ... Donc, si vous voulez, il y a aussi cette dimension d'un échange ... qui peut se faire sur le travail en cours ...

(VG) : D'accord, très bien ... Là c'est en ce qui concerne les résidences de création ...

(CR) : Tout à fait ...

(VG) : Pour les résidences participatives, comment se fait la sélection des projets ?

(CR) : Si vous voulez, c'est un peu la même notion, ça va se faire sur la pertinence des projets ... ça repose très très souvent sur ce qu'on connaît de l'artiste ... sur ce qu'on connaît sur sa qualité d'approche avec des publics spécifiques ... Je prends le cas ... on a eu à travailler avec Philippe Ménard<sup>36</sup>, c'est un artiste avec lequel on a suivi ce projet intergénérationnel, le projet Eldorados<sup>37</sup> ... Eh bien ... En l'occurrence ... J'avais connaissance que Philippe Ménard travaillait sur ce sujet ... Qu'il avait beaucoup expérimenté en Ile-de-France des liens avec le public senior ... Et il s'est avéré qu'on était un collectif de scène un peu comme la nôtre ... Et ce collectif a choisi d'aider un projet de Philippe Ménard, donc ça s'est fait ainsi ... Mais là ça résulte si vous voulez d'un choix qu'était collectif ... Après d'autres choix ne sont pas collectifs, ils reposent sur la structure qui est ici, par exemple, sur le cas de Gilles Baron que vous avez eu au téléphone ... Avec Gilles Baron, on a déjà travaillé ensemble sur des projets de création pour la compagnie en tant que tel ... et puis il y a quelques années il m'a fait part du projet Mauvais sucre, pour les enfants, et dont le lien que l'on a avec Anne Woelfel qui est en charge de la médiation culturelle ... on a discuté avec Anne et on s'était dit ensemble ... Voilà c'est une bonne expérience à mener ... avec lui ... d'initier ce projet ... Voilà. Si vous voulez, tout ça résulte ... Les choses ne naissent pas, comment dire, elles résultent de, d'une connaissance des artistes, d'une expérience qu'on a pu déjà mené, avoir avec ces artistes en question ... Si vous voulez c'est le fruit de cette expériences là, de ces échanges là qui font que ça amène une nouvelle envie de collaboration ... ou ça amène à chercher d'autres artistes qui travaillent sur cette question ... Par exemple, ici, en ce moment, c'est un sujet qui, qui est ... qui n'a rien de très spécifique parce que c'est une problématique que tout le monde rencontre aujourd'hui, c'est la question de comment renforcer le lien avec les jeunes ... Et ... comment les inciter, les amener à expérimenter la réalité artistiques qui s'exerce aujourd'hui ... qui n'est pas nécessairement celle qu'ils côtoient de façon familière mais ... une autre ... Et donc ... Euh ... et on repère des projets qui traitent de cette question, qui ... ont ... Ce sont des projets qui ont été menés avec des jeunes, voilà. Donc, quand Gilles Baron nous a dit "Tiens, voilà, j'ai ce projet ... est-ce que cela peut vous intéresser ... autour ... j'aimerais bien faire un projet avec des jeunes qui ont entre douze et quinze ans autour de la pratique du skate " Voilà ! Cela rentrait dans un axe de réflexion, ça devient un sujet qui devient

---

<sup>36</sup> Compagnie Philippe Ménard : <http://pmcompagnie.com/>

<sup>37</sup> Projet Eldorados : <http://pmcompagnie.com/eldorados.html>

intéressant à prendre en compte... les choses ne sont jamais isolées, elles résultent de toute une vision un peu générale du projet, des pertinences, amener un nouveau projet ... Voilà c'est comme ça que ça se construit ...

(VG) : D'accord ... La relation entre le projet culturel de la structure et le projet de l'artiste ...

(CR) : Exactement ...

(VG) : Euh .....

(CR) : Et puis ... je m'excuse ... la question de la faisabilité des projets ... parce que les choses ne sont pas dissociables de notre capacité, c'est un travail que porte Anne Woelfel, de la capacité à rencontrer le public. Donc c'est une analyse commune, on se dit Tiens ça peut être intéressant ... parce que ça nous déplace, ça nous oblige à aller chercher ce public là ou il y a déjà une antériorité donc on peut approfondir le lien ... Vous voyez c'est ça. Ou on se donne des nouveaux enjeux ... Par exemple, avec Philippe Ménard, on n'avait jamais travaillé avec un public senior ... Ben voilà, on y va !

(VG) : Est-ce que le travail avec Philippe Ménard va être produit sur scène ou c'est simplement une rencontre sur des ateliers ?

(CR) : En l'occurrence, le projet de Philippe Ménard a été représenté. C'est un projet qui s'appelait Eldorados, il revendiquait ce projet comme étant une pièce à part entière et donc ça a été présenté au public. Dans le cadre de Gilles Baron, il revendique le fait que ... l'étape de tout ce travail qui est issu d'ateliers aura une étape où il sera visible par le public. Mais lui c'est un peu différent parce que les temps de résidence qu'il fait avec nous avec ces résidences participatives, ce sont aussi des étapes qui constituent le travail de maturation d'une création qu'il veut faire. On a plein de niveaux différents d'approche ... mais les projets dont on parle ensemble, ce sont essentiellement des projets qui ont pour vocation d'avoir une forme ... Euh ... qui peut se définir comme finalisée ou pas complètement finalisée ... peut importe ... mais donner lieu à une forme qui sera rendue visible ... sera présentée à d'autres ...

(VG) : D'accord ... Et dans ce cadre de résidences participatives, quel est votre rôle en tant que structure ?

(CR) : Déjà notre rôle c'est effectivement, comme on le disait au début, c'est être à l'écoute de ce que les artistes nous proposent ... se rendre disponible en disant "Ok on s'engage ". Notre rôle c'est aussi de trouver le public en question ... parce que ... il faut le trouver le public ... Ensuite de veiller à la réalisation du projet ... c'est à dire les conditions de réalisation et la mise à disposition des espaces ... Le fait que ... Euh ... il y ait des techniciens qui puissent travailler dans ce projet, c'est-à-dire accompagner ... A un moment donné, est-ce qu'il y a besoin d'une diffusion son eh ben un technicien qui est là ... Si vous voulez, la faisabilité du projet repose entre un artiste, une équipe d'artistes, qui va venir, seul ou à plusieurs, et le fait qu'autour il y a des gens qui travaillent pour que le projet puisse se faire.

(VG) : Là je parlais plus spécifiquement en termes de médiations. Pour aller justement aller

à la recherche de ces publics ... parce que je pense que l'artiste ne s'en occupe pas ... Dans ces cas-là, comment gérez-vous cela ?

(CR) : Eh bien, c'est donc Anne Woelfel, en interne, comme je vous l'ai dit, qui est en charge de l'action culturelle ... de la médiation culturelle, qui elle tente de trouver le public. Donc c'est ce travail de maillage, de réseau, de circulation de l'information, de rendez-vous qui sont pris en amont, de suivi pendant ces temps de résidence qui ... voir si les choses se passent bien ... une déperdition des publics ... vous voyez ? Et là, il y a un accompagnement objectif. Il est constant, il y a un accompagnement en amont et il y a un accompagnement pendant pour veiller à ... il y a une autonomie des artistes ... il y a des moments où elle est pas là et des moments où elle est là ... Pour voir si l'atelier se déroule bien ... pour voir si il y a des problèmes particuliers, pour créer des traces, pour faire des photos. C'est toujours une ... Euh ... y a pas de modèles figés, ça se structure en fonction du contexte ... Euh ... de la facilité à trouver du public, du déroulement, de l'autonomie de l'artiste ou pas ... tout ça c'est une nouvelle aventure à chaque fois.

(VG) : Oui ... J'imagine ... Parce que, du coup, étant donné que vous utilisez les projets des artistes ... Je comprends comment cela fonctionne ... Euh ... Mais, vous, en contrepartie, est-ce que vous avez des exigences ? L'artiste propose son projet, à chaque fois différent, donc vous devez vous adapter ... Est-ce qu'à certaines étapes il y a des exigences ?

(CR) : Non, mais ... Euh ... on pose les choses en termes d'exigences ... on pose les choses en termes de difficultés à résoudre une demande ... ce qu'il faut mesurer c'est que la base, on valide le projet qui nous est proposé ... on n'est pas amené à infléchir ce projet ... Moi je reçois une proposition de spectacle, je ne vais pas influencer ce spectacle ... soit le spectacle m'intéresse et on le propose, soit il ne m'intéresse pas et on ne le propose pas. Et je ne vais pas infléchir de l'intérieur le spectacle, ça ce n'est pas possible ... Pour un projet déposé par un artiste, c'est différent d'un projet participatif, lui il nous soumet un projet, le projet est défini, il a des orientations, il a des objectifs, il tend vers quelque chose de précis ... on installe un dialogue ... avec cet artiste en lui disant " Ok tu l'as déjà fait, tu l'as pas déjà fait, comment ça s'est passé, quelles difficultés tu as rencontrées ? " etc ... Et c'est un discussion, effectivement, aux vues des difficultés qu'il a pu rencontrer ou qu'il imagine avoir à rencontrer ... on va entrer en discussion et nos échanges vont l'amener pour sa part à infléchir sa forme en fonction des observations qu'on lui fera. Mais on n'est pas là pour fabriquer quelque chose qui serait infléchi par notre point de vue. Il y a une matière artistique bien précise et il y a un échange sur la réalité et l'exigence de la fabrication de ce projet ... Quelles sont les difficultés que l'on peut rencontrer ? Et là, s'opèrent des infléchissements possibles ...

(VG) : Là dans ce que vous me dites, je trouve intéressant le fait que l'artiste, quand il vous parle de difficultés qu'il a pu avoir auparavant ... dans ses méditations ... vous pouvez lui apporter des solutions, des pistes à travailler ...

(CR) : Oui tout à fait ... il faut mesurer qu'il y a toujours de l'échange avec les artistes avec lesquels on travaille ... Pour autant, les actes artistiques, je ne sais pas si on parle exactement de la même chose, mais je peux vous envoyer un dossier, vous verrez ce qu'est un dossier d'un artiste qui propose un projet participatif ... Il y a déjà une matière qui est souhaitée parce qu'en fait à travers ça ... la question de la médiation est une chose mais ce

qui se joue ... la médiation est un moyen pour accéder au projet ... pour permettre sa réalisation ... Mais en soi, l'enjeu c'est la réalisation du projet artistique en tant que tel ... les moyens pour y arriver vont se nuancer en fonction des aspirations de l'artiste et des difficultés de terrain pour le réaliser. Parfois, l'artiste va avoir une intuition ou quelque chose mais il s'avère que cette chose elle n'est pas réalisable parce que ... Euh ... elle est pas en conformité avec un terrain avec des territoires avec des aptitudes, peut être pas assez suffisamment réfléchi pour aboutir, vous voyez ce que je veux dire ... Mais la médiation est un moyen pour y accéder ... Mais c'est toujours sous-tendu par une ambition artistique.

(VG) : Et c'est justement là où tout se joue l'intérêt des médiations en résidence, c'est l'artiste qui propose un travail avec le public ...

(CR) : Oui, qui travaille avec la structure pour que la structure puisse lui permettre de réaliser son projet musique par définition son projet va se modifier en fonction des publics qu'il va avoir en face ... puisque si il y a participation ça veut dire qu'il va y avoir des individualités qui vont être là et vont se dire que faire qui sont en relation avec les individus. La matière va suivre une ligne qu'est celle qui est proposée par l'artiste mais elle va varier en fonction des personnalités qui sont là. Je vous donne un exemple : là on est sur l'idée de travailler sur la saison prochaine ... avec un artiste qui s'appelle Michel Fretzer qui a un projet à destination de la jeunesse, à chaque fois qu'il s'adresse à un nouveau lieu, il infléchit son projet en fonction du contexte de son nouveau lieu. Lui il a des envies, il a des aspirations par rapport à son projet, mais il va réinventer ou infléchir ses aspirations en fonction des contextes, c'est-à-dire, nous sur la jeunesse, quelle est notre intuition sur les jeunes que l'on est en capacité de fédérer autour de notre structure ... en fonction de son axe artistique ... On va pouvoir lui dire "On a ... Tiens tu veux travailler sur, je caricature, le désir d'artiste de ces jeunes, nous on a rencontré un groupe de jeunes qui fait ça, un autre groupe qui fait ça, etc ... " Il va nous dire " Non mais ça ce n'est pas évocateur pour moi, ce n'est pas là-dessus que j'ai envie de travailler, c'est pas cette réalité de jeunes que j'ai envie de côtoyer". Vous voyez, c'est ça qui se passe et nous on essaie de répondre à sa demande. Là je vous fait part d'une médiation qui est à l'origine du projet ... Il faut qu'il y ait de la médiation pour que le public soit rassemblé. Le public concerné par cette participation, par une approche, par une médiation qui est faite par la structure qui va au-devant du public qui est ... que l'artiste souhaite rassembler et souvent ça peut se faire aussi en présence de l'artiste lui-même ... Qui va présenter son projet ... à des publics que l'on a pressentis, à des acteurs sociaux qui vont faire le lien ... à un prof qui va faire le lien avec ses élèves ... avec des habitants, vous voyez ce que je veux dire ... Cette médiation là va se faire en amont. Après ce dont vous me parlez aussi c'est la médiation pendant la résidence. Soit le lien se fait entre les participants et l'artiste et il y a une médiation qui peut se prolonger avec les membres de l'équipe technique, la chargé de médiation en particulier mais le projet participatif peut amener d'autres médiations qui viennent voir ce travail en cours ou je ne sais quoi ... vous voyez ce que je veux dire ... Donc, à chaque fois il y a plusieurs strates en fait.

(VG) : Pour le coup c'est très intéressant, et notamment le travail en amont avec l'artiste ou sans l'artiste auprès du public.

(CR) : Oui tout à fait.

(VG) : Pour préparer le ... l'atelier ou la production, je trouve ça très intéressant. Vous avez une certaine expérience sur la scène de danse contemporaine ... Vous côtoyez les artistes, les chorégraphes, depuis longtemps ... Est-ce que vous avez une évolution dans le travail chorégraphique des artistes, dans leur engagement et leurs pratiques avec les publics pour les médiations ? Est-ce qu'il y a justement ... J'en ai parlé avec Gilles Baron qui m'a dit avoir pris en compte ce travail avec les public dans son travail ... Avez-vous vu cette évolution de sortir des plateaux pour aller vers les publics ?

(CR) : Alors ... Euh ... Je dirai qu'en fait ... Euh ... les choses se sont .... Ce n'est pas une nouveauté que le travail de médiation des artistes existe. C'est une longue histoire ... c'est une longue histoire qui souvent a reposé sur, si vous voulez, le fait de développer en parallèle ... Euh ... des rencontres, ça ça a toujours existé ... des rencontres soit à l'issue des spectacles, soit des rencontres qui soient dissociées du temps du spectacle ... ça a pu passer historiquement par beaucoup d'ateliers de pratiques, des stages de théâtre, des stages de danse, des stages de cirque portés par des artistes. Ce que je dirai qui a peut être changé ... évolué, c'est que ... et ça c'est une sorte d'émancipation, de changement fondamental du regard dans le monde chorégraphique, le monde théâtral ... voilà ... c'est de plus en plus développer des liens sur le plateau entre les professionnels et les non-professionnels ... C'est -à -dire que des spectacles sont issus de l'intérêt que peuvent avoir aujourd'hui à associer la parole, la présence de comédiens, de danseurs professionnels à des amateurs. Et ça c'est un héritage qui a été un bouleversement qui date d'une bonne vingtaine d'années et ça va jusqu'au point où des artistes présentent des projets qui ne soient portés que par des amateurs ... ou en parallèle, comme le fait Gilles Baron, de ... de ... création qui sont uniquement faites par des professionnels ... il monte des projets pour les amateurs ... Mais la médiation n'est pas un phénomène nouveau, avant, y avait plein d'autres initiatives. Pour moi, l'infléchissement correspond à un regard posé par rapport au corps ... le corps professionnel a une capacité, une technicité, une virtuosité c'est une chose mais la présence sur le plateau peut permettre d'adjoindre des artistes professionnels à des non professionnels. Et cela montre un désir de rapprochement entre des habitants, les publics et la pratique artistique.

(VG) : Sortir du théâtre et s'ancrer dans le quotidien ...

(CR) : Oui oui ... ou au contraire inscrire sur le plateau la présence conjointe. En tout cas, cela ne veut pas dire que tout se fasse, mais il y a un mouvement qui existe. Par contre aujourd'hui, à part des compagnies qui tournent énormément, il est quasiment souhaité que presque tous passages d'une compagnie fasse l'objet de rencontre ... Euh ... de ce qui est possible ... du fait de son temps de présence.

(VG) : Par exemple, alors, quelles sont les formes de rencontres possibles pour ces compagnies ? Je sais qu'il y a des stages de pratique ...

(CR) : Il y a une rencontre, un échange après la représentation ... avec un groupe et un questionnement qui peut avoir avec ... il y a un échange qui se fait entre l'artiste présent et ce groupe ... cela peut faire l'objet d'une conférence ... Euh ... d'un atelier dans un établissement scolaire ... Euh ... Vous voyez, Il ya toutes sortes de ... de ... Bon ben, on avait prochainement, tout ça est annulé mais, souvent il y a une action qui est menée quand un artiste vient.

(VG) : Je sais que vous présentez de très jeunes chorégraphes, pas forcément en âge mais en termes d'expérience, avec des projets nouveaux. Vous les retrouver plusieurs années après leur passage chez vous, dans la programmation. Comment se passe ce suivi, cet accompagnement de l'artiste qui a débuté son travail chez vous ?

(CR) : C'est-à-dire, comment se passe-t-il ?

(VG) : Comment faites vous pour garder ce contact avec eux ?

(CR) : Ce lien ?? Alors souvent ... Euh ... le lien se fait pas le fait que les compagnies nous tiennent au courant de leur réalité de leurs projets futurs ... Euh ... ça m'amène, de mon côté, à aller voir l'autre pièce qu'ils ont conçue, réalisée ... après celle qui a été présentée ici. Si vous voulez ... le lien se fait par l'information et le fait d'aller voir les projets. Et puis les artistes vous rappellent, prennent contact " Tiens voilà, j'en suis là ... j'ai envie de travailler sur ce sujet, est-ce que ça peut vous intéresser ou pas ... "

(VG) : Pour terminer, j'ai deux questions ... Quels sont les avantages d'une résidence d'artiste pour la structure ? et ensuite, quelles sont les difficultés ou les inconvénients pour la structure ?

(CR) : Alors, les avantages ils sont très très importants, justement par rapport à la question que vous me posez sur le rapport avec le public ... Ce sont des projets où le public est au cœur. Là on parle de projets de résidences participatives ... Hein ... ou les deux d'ailleurs. Le projet de résidence participative c'est une évidence que le public est au cœur puisque le projet est issu de la participation du public .. Donc, pour nous c'est important, c'est une relation différente de venir en tant que spectateur ... c'est une expérience particulière, singulière ... C'est un moyen de voir, de mesurer ce qu'est une expérience artistique par rapport à une autre nature d'expérience où on n'est pas impliqués directement ... Donc, ça je pense que c'est fondamental, ça participe de la constitution d'un public ... le fait d'accroître la connaissance qu'a le public de la réalité artistique ... Accroître le public, avoir un public plus connaisseur, faire venir des gens qui ne connaissaient pas la structure ... Vous voyez c'est ça. Et puis, l'enjeu c'est permettre à des artistes de réaliser leurs projets ... de contribuer au renouvellement de la vie artistique. Là votre sujet c'est la médiation autour de la résidence ... Voilà ... C'est le fait que le public ne soit pas restreint uniquement être témoin d'un projet finalisé mais par contre être présent et conscient des différentes étapes par lesquelles passe un artiste pour finaliser un travail. Donc ça c'est une expérience qui n'a pas d'équivalent. Vous allez voir un projet final mais vous n'êtes pas le témoin des questions qui ont traversé le projet, comment la collaboration s'est fait avec les comédiens ... Euh ... avec les danseurs, etc ... Voilà. Donc c'est l'accès à un univers, qui est un univers en soi et qui a sa particularité.

(VG) : Très bien.

(CR) : Et les inconvénients ... Euh ... J'en vois pas trop (rires) ... La difficulté c'est de pouvoir répondre à l'aspiration des artistes ... pour les projets participatifs .. trouver un public qui s'engage ... Euh ... qui est constant, qui trouve de l'intérêt ... Vous voyez c'est garder le lien, veiller à ce que les choses se passent au mieux ... Voilà.

(VG) : Et du coup pour ces publics, vous avez des partenariats privilégiés j'imagine.

(CR) : Oui c'est ça, on a des liens entre ... Euh ... ça passe par plein de médiums, plein de réseaux, le lien avec l'Education Nationale qui est extrêmement bâti ici ... musique qu'Anne Woelfel travaille beaucoup avec le milieu des établissements scolaires ... puis la FAC, les universités, le lien avec les associations, le lien avec les centres sociaux ... Enfin, vous voyez ... Tout ce qui compose la vie sociale. Voilà.

## ANNEXE 11 : Entretien d'une enseignante

**ENTRETIEN** : NADÈGE RIGAUD

(Enseignante - Pau - Ecole Gaston Phoebus) 27 février 2021

Vincent GREZIDE (VG) : Nadège, Est-ce que tu connais déjà le dispositif de résidence d'artistes ?



Nadège RIGAUD (NR) : Oui.

(VG) : Est-ce que tu peux me donner quelques éléments sur ce type de dispositif ?

(NR) : D'accord. Moi j'ai eu deux expériences de résidence ... une l'année passée et une qui est en cours ... Donc l'année passée la résidence c'était avec un artiste, Olivier Apat<sup>38</sup>, et l'Agora<sup>39</sup> qui ... Euh ... nous a proposé au mois de ... juin 2019 ce dispositif ... Euh ... Il sont venus nous le présenter et ... Euh ... moi je me suis porté volontaire ainsi qu'une collègue de l'école pour être ... Euh ... les deux classes plus particulièrement impliquées dans la résidence même si la résidence concernait l'ensemble de l'école. Donc c'était ... Euh ... Voilà ... Je décris un petit peu cette résidence ?

(VG) : Non ... En fait j'aimerais savoir, pour toi, ce que c'est qu'une résidence d'artiste ...

(NR) : Ce que c'est qu'une résidence ... Ok ! Ben c'est un artiste qui vient à l'école ... Euh ... dans le but de ... faire une création artistique avec les enfants ...

(VG) : D'accord, OK ...

(NR) : ... Qu'il associe une forme de pratique personnelle de création artistique en association avec des enfants ... dans le cadre scolaire, ça implique une venue sur les lieux ... Euh ... dans l'école.

(VG) : OK, et du coup ... Toi, dans ce que tu disais, tu avais eu deux expériences ; une l'année dernière et une qui se met en place actuellement.

(NR) : Voilà ... qui a commencé.

(VG) : Très bien. Euh ... Par rapport à l'expérience de l'année dernière ... Euh ... Qui a été à l'origine du projet ?

(NR) : C'est l'Agora ...

(VG) : Qui est une association ...

(NR) : ... qui programme des spectacles ...

---

<sup>38</sup> Site Olivier Apat : <https://www.olivierapat.com/>

<sup>39</sup> L'Agora : <http://agora-asso.com/>

(VG) : D'accord ... Elle programme des spectacles pour quels publics ?

(NR) : Euh .... Jeunes et adultes je pense.

(VG) : Très bien, ok ... Et du coup ils vous ont proposé cette intervention ... Ils sont venus vers vous ?

(NR) : Oui, c'est eux qui sont venus vers nous ... Alors moi j'ai aussi l'impression que c'est quelque part par affinités et connaissances ... La directrice de l'Agora connaissait une enseignante qui fait partie du bureau et qui sait que, voilà, potentiellement, il y a des enseignants intéressés par ce genre de ... projet parce qu'il faut être quand même fortement volontaire et ... motivé pour lancer ça .... Pour que ça fonctionne. Donc, voilà, c'est une présentation un peu ciblée, c'est pas lancé par l'Inspection (Inspection Académique) à tous les enseignants. Pareil pour le projet de cette année, il m'a été proposé directement.

(VG) : D'accord. Par quelle structure ?

(NR) : Par Espaces Pluriels cette fois-ci.

(VG) : Ok. Là ils sont venus te chercher, te proposer pour participer à cette résidence.

(NR) : Oui.

(VG) : D'être le cadre de la résidence. Ton école ?

(NR) : Voilà, c'est ça.

(VG) : Dans ces deux cas, du coup, vous avez été proposés mais d'où viennent les financements de ces interventions ? Avez-vous dû mettre la main à la poche ?

(NR) : Euh ... Non. Alors, pour la résidence d'Olivier Apat c'était l'Agora qui finançait tout. Donc, il y avait une semaine dans l'école ... on a financé les repas pour qu'il puisse manger sur l'école parce qu'il restait toute la journée à l'école. Il y avait les temps interclasses qui étaient prévus dans la résidence. Donc juste les repas qui ont été fournis par l'école. Et ... Euh ... Pour celui de cette année, le financement c'est pour aller voir le spectacle qui est prévu dans le projet. Voilà, l'entrée pour un spectacle ... Celui qui était initialement prévu a été annulé mais il y a une autre proposition pour aller voir un spectacle à Espaces Pluriels. Parce que c'est intéressant que l'enfant soit ... spectateur ... qu'il prenne ce rôle là ... s'il veut être ensuite interprète ... Euh ... danseur ... Enfin ...

(VG) C'est un des piliers des interventions en EAC ... Il y a le côté connaissances sur la discipline artistique et l'autre versant sur la pratique ...

(NR) : Oui ... Voilà !

(VG) : Euh ... En termes de rencontre avec l'artiste ... Avec la structure qui a initié le projet ... Euh ... Comment s'est passée la mise en place de la résidence ?

(NR) : Alors il me semble qu'il y a toujours une première rencontre ... Euh ... pour présenter le projet. Donc, là, c'était la directrice de l'Agora qui est venue avec une médiatrice pour présenter le projet ainsi que l'artiste ... Euh ... Sur le moment, on avait ... on était en équipe, donc on a discuté. Ensuite, on a discuté entre nous avant de donner une réponse et notre accord.

(VG) : D'accord.

(NR) : Ensuite, une fois que ça a été calé, y a vraiment les enseignants concernés qui rencontrent l'artiste pour vraiment rentrer dans le vif du sujet et construire le ... le ... projet, la venue, enfin, voilà, caler ... Euh ... Et cette année, ça a été la même chose, donc ... Euh ... ça s'est fait d'abord par téléphone avec Anne Woelfel (Médiatrice culturelle) d'Espaces pluriels qui m'a proposé et qui m'a présenté le projet. Elle m'a fait la proposition et moi j'ai tout de suite dit "oui" et puis je ... Euh ... j'en ai parlé à mes collègues parce que ça associait les autres collègues de l'école donc j'en ai reparler avec eux pour savoir si je ne partais pas toute seule là dedans ... mais je savais que ... voilà ... j'aurai toujours des gens qui suivraient ... ça a été le cas. Donc ça a s'est fait à distance avec Anne Woelfel et ensuite on a eu une rencontre fin juin avec ... Euh ... Thierry Escarmant et Anne Woelfel ... Euh ... à Espaces Pluriels pour vraiment écrire le projet.

(VG) : D'accord. Ok.

(NR) : Et j'ai également ... Euh ... contacter ... Euh ... Marie-Odile Constan, conseillère pédagogique EPS qui était plus spécialisée Danse pour affiner le projet et être au clair sur les objectifs ...

(VG) : Ok. Quand tu parles de projet, c'est le projet .... Le projet pédagogique pour l'administration ...

(NR) : ... Pour l'administration, voilà. Et ensuite, y a eu une autre rencontre au mois de ... Euh ... Bon y a eu le COVID avant, c'était un peu particulier, mais on s'est revu avec Thierry Escarmant et Anne Woelfel encore à Espaces Pluriels pour là vraiment ... Euh ... caler les choses, faire un planning, et réadapter le projet là parce que la situation sanitaire avait ... Euh ... avait changé. On pouvait plus faire le projet en tant que tel. Ça a demandé pas mal d'adaptation, ça voilà c'est nécessaire de la part de l'enseignant d'être capable de ... s'adapter ... de ... à l'artiste.

(VG) : Ok. Donc, dans cette réunion, il y avait la responsable de la médiation d'Espaces Pluriels, y avait l'artiste et vous ... et du coup, vous a-t-il présenté son projet artistique ? Ou est-ce que vous avez plutôt discuté de questions d'organisation ?

(NR) : Les deux ... Après ça avait été déjà clarifié sur la première rencontre de visu. L'idée, c'était vraiment de mener une création du début jusqu'à la .... Jusqu'à une présentation sur la scène d'Espaces Pluriels de création, donc ... en partant des élèves, de ce qu'ils avaient à dire ... de leur vécu ... en lien avec le théâtre dansé (Dantzer Theater) de Pina Bausch ...

(VG) : D'accord, je vois ... du coup tu as vécu ça avec deux artistes différents ... Tu m'as parlé de la place de la médiatrice de l'Agora dans la première résidence, quel a été son rôle ?

(NR) : De nous mettre en lien ... avec l'artiste.

(VG) : Ok. Comment vous a-t-elle présenté l'artiste justement ?

(NR) : Ben, ils étaient là tous les deux ... donc c'était, voilà, juste pour discuter ... c'était juste pour faire une ... comment dire .... Être là en représentation de la structure ... Mais comme y avait pas d'implication de la structure concrètement après pour un rendu ... voilà ...

(VG) : D'accord ...

(NR) : Elle n'est pas intervenue alors qu'avec Espaces Pluriels, comme il y a l'utilisation du théâtre, c'était indispensable qu'elle soit là vraiment pour le planning parce qu'elle a des contraintes avec des artistes ... donc il fallait absolument qu'elle soit là.

(VG) : D'accord.

(NR) : ... Et elle est venue également à la première ... Euh ... première intervention là en classe ... Elle était là ...

(VG) : Anne ?

(NR) : Ouais ... Anne était en classe pour la première intervention de ... Euh ... Thierry Escarmant.

(VG) : Très bien ... Du coup, une fois ces réunions passées ... Euh ... Les premières ... la première rencontre entre la classe et l'artiste ... les premières séances ... Euh ... Comment tu les as vécu entre la classe, les élèves, et l'artiste ?

(NR) : Alors moi ce qui me paraît fondamental c'est de créer une attente de la part des élèves et de vraiment préparer la venue des élèves et de l'artiste ... pour donner un sens à sa venue ... ça me paraît essentiel pour que ça fonctionne ... Donc dans les deux cas, ça a été un travail en amont ... un travail sur ... un travail sur les bases déjà du vocabulaire, par exemple quand Thierry Escarmant est venu ... Il y a une accroche "Bon ben c'est génial, on va travailler avec un chorégraphe ... on va rentrer dans un projet de création ..." vraiment valoriser le projet ... en faire quelque chose d'exceptionnel ... mais c'est sincère ... je vis ça comme quelque chose d'exceptionnel ... du coup j'ai envie de transmettre ça aux élèves ... qu'ils se rendent compte que c'est quand même pas rien d'avoir Thierry Escarmant qui vient en classe quoi ... Je pense qu'il faut le vivre pour en être convaincu, pour que ça fonctionne et que les enfants aussi ... Euh ... L'artiste est là ... qu'ils soient vraiment là pour qu'il se passe quelque chose. Après il y a tout un travail de vocabulaire, de clarification entre ... Euh ... un chorégraphe, un metteur en scène, la scène, enfin voilà, tout ce côté ... Euh ... voilà ... vocabulaire que j'avais fait aussi au préalable. Sans trop dévoiler de choses, ça c'est important, on s'était mis d'accord avec Thierry par mail, comme ça il a pu amener Pina Bausch en expliquant comment elle ... elle était importante dans sa ... sa .... Sa création et que ça l'avait beaucoup inspiré ... voilà ! Donc .... Euh ... voilà ... y a quand même besoin de préparer la venue ... pour que les enfants accrochent et se rendent compte de ce qu'ils

vivent ...

(VG) : Là, je trouve ça intéressant ce que tu dis, le fait que vous vous êtes mis d'accord ... avant ... que vous ayez parlé du contenu de tes séances de préparation pour ne pas trop en dévoiler ... et lui laisser sa part de découverte.

(NR) : Oui ...

(VG) : Et du coup, cela s'est passé de la même façon avec Olivier Apat ?

(NR) : Avec Olivier Apat ... Euh ... Oui ... On s'était ... quand même ... on s'était quand même mis d'accord avant ... c'était une résidence qui devait alimenter son travail de création autour d'un spectacle ... d'un spectacle pour enfants ... autour de thématiques de ... Euh ... du rapport à la nature ... c'était beaucoup inspiré de la vie de Thoreau, un homme du XIXème siècle qui a un moment donné a vécu une expérience très forte, il s'est retiré dans une cabane et il a vécu tout seul en autonomie ... et puis voilà ... une interrogation de ce rapport à la nature ... et de l'homme dans la nature ... Donc ça non, on avait au préalable, pareil, on s'était mis d'accord. J'avais travaillé des choses avec les enfants sur Thoreau ... Euh ... On avait travaillé à partir d'une BD ... Il faut se mettre vraiment d'accord sur ce qu'on dévoile, ce qu'on travaille au préalable ... avant la venue de l'artiste. Et pour moi, cette préparation elle est capitale ... que ça prenne ou pas quoi ...

(VG) : Ok. Maintenant, ton regard d'enseignant. Comment t'as vécu pour les deux résidences, les premières séances ?

(NR) : Ben moi je me mets un peu, finalement, comme un élève quoi ... vivre ça ... et puis c'est plus moi qui mène ... il faut savoir faire confiance et accepter que quelqu'un d'autre, quelque part, mène ... et pas vouloir tout contrôler. Peut être que pédagogiquement, on n'aurait pas construit les choses de la même manière ... mais voilà .. faut accepter .. par exemple avec Olivier Apat, on a passé une heure à une heure et demi à discuter de sujets philosophiques ... Bon ben voilà, c'était un peu étonnant mais en même temps c'était ce travail préalable à toute création. C'est qu'il y a une phase de réflexion, d'exploration ... dans ... par les idées ... créer du fond quoi ... que ce soit là pour ... on n'est pas là pour apprendre et répéter une chorégraphie ... c'est de la création et que toute phase de création passe par une phase vraiment intérieure d'aller chercher en soi ce que l'on a à dire ... et donc voilà, ça c'est toujours un peu la surprise, on ne sait pas comment l'artiste va être avec les enfants ... ils sont tous différents ... ça demande vraiment de laisser faire ... d'être capable d'être derrière pour quand même mener ... enfin ... s'assurer que les enfants soient bien là ... qu'ils sortent pas .... Des problèmes d'écoute, de choses matérielles, on est vraiment à l'arrière, on contrôle plus, on laisse aller, on essaie de mettre les enfants le plus en capacité d'écoute et de profiter de ce qui se passe dans la classe, ce que l'artiste à amener.

(VG) : Ouais, ce que je trouve intéressant, dans ce que tu dis, là, ce qu'Olivier Apat a amené, un autre médiateur ou un enseignant n'aurait absolument fait comme ça ...

(NR) : Non !

(VG) : ... il aurait fait ça de façon plus classique, on va dire ... lui, il a vraiment amené sa vision, son travail de création artistique ... C'est du coup, la richesse de la résidence ...

(NR) : OUI, oui ...

(VG) : Ok ... et par rapport à Thierry Escarmant du coup ? Tu pratiques aussi de la danse ...

(NR) : Là le problème c'est que vu les conditions on est moins dans un aspect chorégraphique parce qu'on peut plus faire en intérieur de la danse ... mais comme le travail de Thierry Escarmant est autant de la chorégraphie que ... Euh ... de la mise en scène, que du théâtre, lui, il se ... Euh ... Il s'inspire vraiment du théâtre dansé de Pina Bausch. Quand on va voir des pièces de Thierry Escarmant, on sait pas trop où c'est ... peut être plus dans du théâtre que de la danse ... En tout cas y a des gens qui parlent dans ses pièces, c'est pas purement chorégraphique donc on a pu s'adapter et moi je lui ai fait ... Euh ... voilà, complètement confiance ... Euh ... Euh ... Et ... Euh ... Enfin moi je trouve ça merveilleux cette découverte, voir comment l'artiste va prendre la classe, comme il va créer ce lien avec les enfants, cette accroche ... Euh ... voilà, et ça a très bien fonctionné ...

(VG) : Est-ce que justement, quand tu parles d'accroches, comment l'artiste prend en main la classe ... Est ce que tu as remarqué une démarche particulière chez lui ?

(NR) : Ben, je trouve que ... qu'il arrivait avec beaucoup de simplicité ... d'envie de partage ... et du coup quand l'envie est là ... Euh ... Ben voilà, on reconnaît ... Euh ... comment dire ... la richesse de chaque enfant, ce qu'il a à dire, on écoute sa parole et y a pas de jugement et ... Euh ... Donc ... Euh ... ça je pense que les enfants le perçoivent ... et c'est comme ça qu'il y a une relation qui peut se mettre en place ...

(VG) : Pour le coup ... il n'a pas de ... Euh ... de production finale déterminée ? Il va laisser, de ce que tu dis, il va laisser créer quelque chose ...

(NR) : Ouais ... et les aider à trouver une forme qui soit une forme qui sera présentée sur scène ... à leurs préoccupations, leurs envies ... là, c'est passé par un travail d'écriture, d'enregistrement, il a récolté leurs paroles ... Il a déjà commencé, sur une première séance, à beaucoup écouter les enfants ...

(VG) : Il y a une similitude entre les deux approches ... ce stade où les enfants parlent et permettent de mettre en place un contenu ... chez les deux ...

(NR) : Ouais ... Ouais ...

(VG) : Avec Olivier Apat, c'était ... Euh ... par rapport à sa résidence ... lui cette résilience, elle va lui servir ... lui a servi, du moins, à construire un projet de création personnel ...

(NR) : Oui ...

(VG) : ... pour le contenu ... Est-ce que du coup, c'était une ... j'imagine que c'était un type de résidence particulier ... Est-ce que le travail avec Olivier Apat a donné lieu à une production finale ...

(NR) : Oui, on a écrit ... Enfin, les enfants ont écrit ... Euh ... une chanson. Donc, y avait un texte qui est issu de toutes ces conversations autour de cette thématique ... donc ... Euh ... y a eu un travail d'écriture ... d'où l'importance de l'enseignant pour ... Euh ... sur les moments où on n'est pas avec l'artiste ... voilà, ce travail d'écriture c'est très important ... nous ... Euh ... comment on reprend ce qu'y s'est passé pour le formaliser, pour avancer, pour que chacun s'exprime, pour être sûr que ... voilà ... ça avance ... et que lors de la prochaine rencontre, on ne parte pas de zéro ... de valoriser tout ce qui a été fait ... de pouvoir avancer ...

(VG) : D'accord ...

(NR) : C'est pas juste, nous on attend ... c'est vraiment un échange ... et donc à la fin, il a créé et on a enregistré ... à la fin de la semaine ... une chanson où lui il a créé la musique ... Euh ... Il a écouté ... Enfin, la dimension musicale c'est pas les enfants qui l'ont construite mais ça a donné lui quand même à une chanson ... enregistrée

(VG) : Ok ... D'accord ... Par rapport à ces dispositifs ... Euh ... on voit que l'enseignant a une place entre deux séances pour permettre d'assurer le lien ... Toi ce type de collaboration ... Euh ... avec un artiste pour un projet particulier ... Euh ... Quels sont les avantages que tu vois à ce type de collaboration ?

(NR) : Ben que ça donne évidemment du sens à ... au travail ... fait en classe ... Il y a un travail sur l'écriture ... Euh ... dans ces conditions-là, il y a un sens qui est hyper motivant pour les élèves et qui ... Heu ... permet aux enfants de ... Euh ... s'exprimer, s'épanouir, se révéler, d'interagir entre eux, y a quelque chose de très fort au niveau de ... de la classe qui est quand même très bénéfique aux apprentissages en général ...

(VG) : Ouais ... Par la présence de l'artiste.

(NR) : Par la présence de l'artiste et de mener un projet collectif.

(VG) : D'accord. Est-ce qu'Olivier Apat a présenté aux enfants une partie de son travail d'artiste ?

(NR) : Oui ... Bien sûr ... Oui ... Il est arrivé avec tous ses instruments, tout son matériel et il travaillait, les enfants pouvaient venir le voir, il était vraiment dans l'école ... Donc, sur les temps de périscolaire, les enfants avaient droit d'aller voir sa salle, de l'écouter jouer, de lui poser des questions, donc ça c'était super ...

(VG) : Top ! Tous ces temps informels en dehors des séances spécifiques avec lui, on a un artiste qui travaille ...

(NR) : Oui ... Voilà ...

(VG) : Ah ouais, ... top ... du coup, compte tenu de tes expériences ... Est-ce qu'il y a des difficultés à mener ce type de projets de résidence ?

(NR) : Euh ... La difficulté peut être c'est toujours la pression qu'on se donne sur l'emploi du temps, tenir maths, français, sciences, histoire ... se dire "bon ben, sur quoi je vais prendre ?" Bon, ben voilà, là je sais que sur le projet de résidence avec un chorégraphe, je vais prendre à la fois sur mes créneaux de sport que j'aurai pris en danse, mais aussi en art visuel parce que je me dis que c'est de l'art ... Donc, ça je prends sur ça ... ça demande de réadapter son emploi du temps en permanence, voilà .... C'est plus une contrainte qu'on se ... aussi qu'on se met parce qu'on a envie ... on doit faire tant d'heures de maths, de français, d'histoire ... on se dit "mince !" on culpabilise un peu si on a passé trois jours à faire de la musique, à discuter, à écrire ... au final on a quand même fait des choses très intéressantes ... donc, y faut se ... se ... se ... comment dire ... s'affranchir de cette pression qu'on se met. C'est comme quand on fait une classe verte, une classe découverte c'est la même chose, on passe peut-être quatre jours hors de la classe mais ... Euh ... le bénéfice de ce qui se passe pendant ce temps-là est tellement important que ça vaut le coup de le faire quoi ...

(VG) : Est-ce que tu sens chez les enfants justement un changement suite à la résidence ?

(NR) : C'est clairement ... ça crée de la cohésion au niveau du groupe classe ... au niveau des relations, du climat de classe c'est forcément bénéfique.

(VG) : Ils doivent être fiers je pense d'avoir ...

(NR) : Ouais ...

(VG) : Justement, on va revenir sur la place de l'artiste ... Pour toi, qu'est-ce que ces artistes ont apporté, vraiment ... Euh ... qu'une autre personne lors d'une médiation n'aurait pas pu amener ?

(NR) : Du fait même de son statut ... un artiste ... Les enfants le perçoivent ... ça a quelque chose d'enthousiasmant de se dire qu'y a un artiste, voilà, avec eux ... c'est très valorisant pour eux et du coup ils ont envie de s'engager là dedans en retour ... Que ça sorte du cadre purement scolaire ... que d'autres personnes extérieures à l'Education Nationale rentrent dans la classe ... c'est ... Euh ... ça amène ... Euh ... Je pense que ça se passe aussi dans l'imaginaire des enfants quoi ... la part de l'imaginaire, de la projection ... tout ça ... ça ouvre des possibles ... ça ouvre des champs et puis c'est s'autoriser des choses ... un peu plus folles aussi que nous on ne peut pas forcément toujours mettre en place dans la classe ... parce qu'on a un statut ... on est garant d'une forme de sérieux ... de travail ... tout ça ... Alors qu'un artiste amène beaucoup plus de fantaisie, de liberté aussi quoi ... c'est pas toujours facile à mener dans la classe ... Et ... Euh ... Je pense qu'un conseiller pédagogique n'arriverait pas à s'autoriser les mêmes choses ...

(VG) : Et ta classe, du coup, cette année, le fait d'aller dans ces structures ... sur la scène d'Espaces Pluriels, est-ce qu'ils y pensent déjà ... ou est-ce que c'est encore loin pour eux ?

(NR) : C'est encore loin ... on a mis des réserves par rapport au Covid pour pas qu'ils se fassent trop de ... Euh ... Faut pas non plus ... vendre le truc si après ... Il faut annoncer des choses qui seront faisables et sûres ... Faut faire attention de pas non plus générer une déception si ... jamais ça se passait pas ...

(VG) : Toi je sais que tu fais de la danse contemporaine ... en dehors de l'école, pour ton plaisir, est-ce que toi, en tant que danseuse ... Euh ... Quand tu mets en place une activité danse avec les élèves, est-ce que tu amènes cette pratique différemment que lui ?

(NR) : Ouais ... Ah oui, complètement, là par exemple cette année, j'ai commencé un travail en danse avant le projet ... avant même de leur en parler ... pour poser des ... des ... à cette pratique là quoi ... L'écoute dans le groupe ... Euh ... la capacité à improviser ... utiliser des matériaux de base. Voilà, je leur ai mis des bases, j'ai essayé de poser des bases ... (rires) ... qui serviront pour le travail avec le chorégraphe. Moi, il y a moins un travail sur le sens, sur le fond ... sur ce qu'ils ont à dire ... Je passe moins de temps sur ça ... Du coup, après une résidence avec Thierry Escarmant, j'envisagerai les choses autrement ... dans ... dans ma pratique parce que pédagogiquement ça nous apporte aussi ... Euh ... J'aurai pas la chance, tous les ans, de faire ce type de projet ... Il faut aussi voir ce que cela nous a aussi apporté dans l'évolution de nos pratiques en classe ...

(VG) : Justement, il y a d'autres classes qui participent à ce projet ?

(NR) : Alors, il va y avoir un danseur de la compagnie qui va venir et qui va faire des interventions ... Victor ... pour d'autres classes de l'école. Ça dans le financement projet c'est prévu, il y a un nombre d'heures ... d'interventions pour plusieurs classes ... Toutes les classes concernées par le projet devaient aller voir un spectacle de Thierry Escarmant ... mais qui hélas a été annulé ... ça c'est dommage ...

(VG) : Tu m'as dit que le choix de votre école pour la résidence ... Euh ... c'est fait par relation ... mais le fait que la médiatrice d'Espaces Pluriels te contacte ... Euh ... d'après toi, Pourquoi ?

(NR) : Ben, j'ai été très assidue dans toutes les interventions de chorégraphes lors des formations pédagogiques ouvertes aux enseignants ... depuis un certain nombre d'années ... Je m'inscrivais à toutes ces formations, j'avais déjà fait deux animations pédagogiques avec Thierry Escarmant, je vais voir des spectacles, je vais faire des stages d'Espaces Pluriels donc ... Euh ... Il y a aussi une implication à titre personnel ... pas juste dans le cadre professionnel.

(VG) : Justement ... par rapport aux ateliers que tu fais avec Espaces Pluriels, personnellement, as-tu remarqué des différences, une adaptation avec le public des élèves ?

(NR) : Oui ! Parce que ... Euh ... le temps n'est pas du tout le même, ouais ... ouais ... c'est complètement différent ...

(VG) : Ok ... Comme tu as participé à des ateliers d'artistes, pour ta pratique personnelle ... qu'est-ce que toi tu trouves dans ce type de rencontre avec l'artiste ? Par rapport au travail avec ton prof de danse ?

(NR) : (long silence) Peut être qu'un chorégraphe qui intervient dans le cadre d'Espaces Pluriels ... on sait qu'il est dans la création contemporaine ... dans l'art d'aujourd'hui ... En

fait, c'est aussi s'inscrire dans la création contemporaine. Ce qui n'est pas le but premier d'une école de danse. C'est aussi mener les enfants à vivre ce qu'est la création aujourd'hui. Ce n'est pas un prof de danse qui vient faire de la danse à l'école ... ce n'est pas du tout ça ...

(VG) : Mais toi en tant qu'adulte, j'imagine que toutes les personnes qui viennent dans ces ateliers de danse ne sont pas des danseurs chevronnés ...

(NR) : Il y a tous les profils et le chorégraphe s'adapte à ces personnes ... Ouais ...

## ANNEXE 12 : Entretien collectif (Artistes-Responsable)

### ENTRETIEN :

STÉPHANE CORTIJO (Responsable action culturelle)  
BRUNO VIOUGEAS (Artiste) JÉRÔME LANSALOT (Artiste)  
(L'AMPLI) 27 février 2021



Stéphane

Vincent GREZIDE (VG) : Pour vous ... Pour toi Stéphane, quel est le rôle de l'artiste dans une résidence d'artiste ? Sachant qu'il y a plusieurs types de résidences, plutôt dans une résidence où le public intervient ...

Stéphane CORTIJO (SC) : Moi, déjà, j'ouvrirais le terme de résidence ... la résidence est souvent entendue comme un travail spécifique de l'artiste pour son projet personnel et dans un lieu qui est ciblé ... qui est la salle de spectacle en tout cas les locaux de la structure. Ce terme là c'est un peu élargi et nous, on le voit bien dans nos pratiques et dans les appels à projets ... Il y a déjà cette première donnée et ... Euh ... Concernant le rôle de l'artiste, c'est ça ? Nous, ce que l'on cherche à faire à l'Ampli, en tout cas, c'est que l'artiste a une place centrale dans l'action culturelle ... Euh ... On en parlait un peu, mais il y a aussi cette spécificité de l'artiste qui a ses limites ... car un intervenant peut être sollicité pour des animations ... Pour moi, il y a quand même deux axes. Ces actions, elles sont soit de l'animation soit de la création partagée ... elles ne sont pas opposées elles sont même pour moi complémentaires ... je vois ça plutôt par paliers ... Euh ... La situation de l'artiste, il y a plusieurs choses ... C'est d'une part ... Euh ... casser ces représentations qu'il peut y avoir sur le monde de la culture ... en plus dans les musiques actuelles il y a aussi cette entrée, car on est sur une industrie du disque et ... tous ces phénomènes médiatiques ... Pour faire simple, il y a cette logique du star system et du vedettariat en fait ... et il y a une perception de la création qui se fait avec ce filtre-là. Nous, comment on pense l'action culturelle et ... Euh ... l'intervention des artistes ... Euh ... C'est pour casser ces représentations, c'est ... Euh ... faciliter cette proximité et ce sont des gens qui sont accessibles ... Et ensuite sur les profils, il a cette notion de partage. Il y a des ... artistes qui peuvent être reconnus pour leurs qualités artistiques et ... Euh ... qui ne sont pas fait pour la médiation ... Pour moi ce n'est pas tellement grave. A l'inverse aussi, il peut y avoir des gens qui ont des qualités de ... Euh ... médiateur et d'animation mais qui n'ont pas cette fibre artistique. Notre particularité ... Ici ... Euh ... c'est sur cette notion d'équipe ... Je pense ... je parle sous votre contrôle mais ... pour voir un peu comment se fait l'action culturelle sur d'autres SMAC, nous la notion d'équipe, elle est hyper importante ... on n'est pas sur des logiques de prestations. Ah je suis sur un projet chanson, je vais aller chercher tel chanteur parce que j'aime bien son titre ... Mais ... Euh ... C'est plutôt des gens, dont déjà, on apprécie le travail et un travail qui ne rentre pas forcément dans les esthétiques les plus écoutées. Et ça c'est hyper intéressant parce qu'on se rend compte qu'avec de la pédagogie finalement, le public il comprend, il accède à ça et il est aussi ému que si c'était un hit quoi. Et particularité aussi, ils ont cette fibre là parce que la majorité, ils viennent plutôt de formation d'éducateurs donc dans leur fonctionnement, leur perception, leur ... Euh ... on va dire leur métier, enfin ... la transmission c'est quelque chose de vraiment fondamental pour eux. Ils la mettent à profit avec leur autre casquette dans le métier qui est de ... de créer, voilà.

(Bruno) : C'est ça que ça m'évoque aussi, c'est à dire, même nous quand on est sur le terrain avec les jeunes, il y a tout le temps ce curseur là d'une dose de pédagogie et d'animation, mais effectivement, il y aurait vite une limite qu'on apprécierait moins que moi je trouve moins intéressante si on n'avait pas la partie création qui venait lui faire ping-pong quoi ... Ce curseur là, hier on en discutait, jusqu'où je prémâche le truc ... en tant qu'artiste, des fois on est axé sur la création pure et même avec des incompréhensions chez les jeunes avec qui ont fait la médiation ... Euh ... Tu vois ... Euh ... Pourquoi ci, pourquoi ça ...



Bruno

c'est de l'art et ça ne s'explique pas ... j'sais pas ... j'ai une pulsion vers ça en ce moment et des fois ... inversement, des fois on s'éloigne un peu trop ... et ... on finit par leur faire dire des mots comme ça ... pour eux où il n'y a pas vraiment de sens et tout ça ... cet équilibre est important pour moi ... Tout le temps se posait des questions dessus ... Comme il dit, moi j'ai un passif dans l'animation ... dans l'éducation environnement, pour moi c'est important, mais je suis content d'avoir ces deux casquettes pour justement maîtriser ce truc de curseur ... Des fois, je vois ... y compris quand j'étais dans l'animation ... des spécialistes qui intervenaient auprès de gamins qui n'avaient pas du tout le bon langage mais ça faisait du bien aussi parce que sinon on passe notre temps à faire de la pédagogie .... On rajoute des filtres mine de rien. Des fois, à la limite, mais pas trop non plus sinon tout le monde est perdu. Et inversement, des fois des purs animateurs, mais où tu sens qu'il n'y a pas vraiment de ... C'est un peu cet équilibre là. Je trouve intéressant avec les gamins, avec les adultes aussi d'ailleurs.

(Jérôme) : Moi c'est pareil. Je les rejoins là-dessus. Moi je suis musicien autodidacte, depuis longtemps, j'évolue dans un style de musique commercialement suicidaire depuis ... Euh ... depuis toujours ... Et heu .... Et étonnamment, j'ai jamais, avant qu'on me propose de travailler dans l'action culturelle, j'étais musicien et également éducateur ... c'est pareil, j'ai cette formation là, cette fibre là, ... J'ai toujours eu besoin des autres pour avancer dans la vie ... Euh ... et notamment dans la culture voilà ... J'ai toujours des gens qui m'ont transmis des choses, parfois inconsciemment, et je me suis nourri de toutes ces choses là ... Et ... souvent putain, si j'avais rencontré cette personne là ou si j'avais su que ce genre de choses existaient plus tôt ... Ben, ça m'aurait peut être débloqué d'une problématique qui m'a pesé pendant longtemps. Et ça j'ai toujours pensé ... et quand on m'a proposé d'avoir cette ... Euh ... cette mission là et ben c'est génial parce que du coup ça me contente dans le métier éducatif que j'aime ... même si j'avais vraiment envie de changer ma pratique ... et en même temps l'allier à ma culture artistique ... qui n'était pas viable en tant que telle ... et du coup je me retrouvais à pouvoir vivre de ça ... et donc ... en même temps avec cette idée de transmission qui est hyper importante pour moi. Pour moi c'était banco, c'était génial. Pour rejoindre ce que disent mes camarades, effectivement, on se retrouve, finalement, avec un rôle éducatif et à la fois artistique. Alors, c'est le curseur qui est difficile à ... ça bouge un peu tout le temps ... mais toujours avec cette notion de création. Voilà, c'est hyper important, c'est la création, on ne se pointe pas dans une classe où on va déblatérer notre petit confort artistique personnel, on arrive, il y a des pages blanches, il y a des choses à faire ... comment est-ce qu'on s'y prend ? Il faut aussi apprendre et bien comprendre que ce qu'on est en train de faire ce n'est pas notre morceau, notre chanson, notre œuvre artistique ...

Euh ... c'est celle d'un collectif qui est en face de nous, de jeunes ... C'était le fait que ça pouvait être bancal ... le fait que ce ne sera pas parfait, ce n'est pas notre production, mais on est là aussi pour la nourrir ... pour la ... pour faire que ça fonctionne, que ça tourne un peu rond. On a toujours essayé d'équilibrer le rôle de l'artiste dans ces types d'intervention là ... c'est de la création ... de part notre expérience personnelle, etc ... en se mettant assez de côté pour laisser la place aux autres de s'exprimer, voilà.

(SC) : Juste pour compléter ... après, c'est effectivement à qui on s'adresse et aux profils parce que chaque cas est très particulier ... Et .... Finalement ... Euh ... la création est un prétexte pour être ensemble et faire ensemble aussi ... Et des fois, par expérience aussi, on a nos projets standards, mais je crois que tout se joue dans les dix premières minutes, on sait comment, où on va aller et comment on va travailler ... Et pour certains, on sait que l'on va pouvoir aller vers une recherche artistique un peu poussée et que pour d'autres, en fait ... Euh ... ça va être plutôt se déplacer ... Euh ... là on revient à la médiation ... quand on est avec des jeunes ... voilà ... Euh ... ça peut être penser l'artiste un peu comme ... un référent un peu adulte ... et ... Euh ... le projet, si il permet de redonner de la confiance aux jeunes, une confiance en l'adulte, de ...

(J) : ... de resserrer les liens d'une classe, aussi, c'est déjà arrivé ...

(SC) : ... C'est déjà arrivé aussi ...

(J) : On arrive dans une classe avec une ambiance plutôt ... très violente ... cas de harcèlement, etc ... et il semblerait que ça ait permis de remobiliser .... J'idéalise un peu les choses peut-être ... (Rires) ...

(B) : ... Tu te rappelles la fois où on a tout péter l'ambiance ?? (Rires !!!)

(J) : ... (Rires) .... Mais ça peut aussi, dans ces cas-là, on peut se pointer et les gens peuvent nous regarder en se demandant ce qu'on fait là ... ils ne passent pas à la télé ... Voilà ...

(CS) : Tout est très différent sur les ...

(B) : Pardon, tout à l'heure, il parlait de ... tu parlais que quelques fois on intervient en tant qu'artiste qui sont pas stars, super connus et super médiatisés et tout ça ... et moi, le premier, j'ai peur de ça ... parfois tu (SC) me mets en Envers du décor (dispositif de médiation), je me dis que tu m'envoies au suicide ... en fait, Stéphane, il a plus confiance que moi ... et ... à juste raison je pense parce que dès fois on arrive avec des propos un peu bizarre mais quand même adaptés où je fais des Envers du décor en slam pur avec trois bricoles et .... Il y a tout le temps quelque chose qui se passe, il y en a tout le temps qui s'en foutent et qui passent à côté mais quand même y a un truc de réalité auquel je n'arrête pas de croire et ... qui est réel ... vraiment ... dans le sens où on arrive en tant qu'artiste avec un truc assez pointu de manière à créer quelque chose ... de positif ou ... Euh ... moyen mais voilà ça crée quelque chose et ce truc là il le garde et découle de ça un moment de création avec nous et ils savent que derrière on est capables d'être psychopathes dans une direction et ... du coup, il y a un certain respect qui s'est créé mutuellement ...

(VG) : ... une légitimité ... là c'est intéressant parce que du coup ... par rapport à ce genre de rencontres ou de résidences ... Euh ... Le rôle de la structure ... Là tu disais justement, Stéphane va te mettre dans des situations .... Périlleuses ... (Rires collectifs) ... mais lui, il sait que là il va se passer quelque chose ...

(B) : Oui, mais périlleuses ... ou pas parce que c'est vrai, moi je suis un peu .... Chacun a son caractère, c'est un peu ce que dit aussi Jérôme ... Moi j'avais pas ... Avant que je bosse avec Ampli, c'était des enseignants qui venaient me chercher, me solliciter, parce que j'ai mon côté un peu ours, mine de rien, et eux représentaient la confiance et Ampli pour moi c'est pareil ... Ils servent de relais, "mais si, tu as ta place à venir dans ma classe, voilà, et brasser ce qu'il y aura à brasser, ... ". Donc, là, le côté tiers personne d'Ampli dans le triptyque (nous-la classe et vous), ben il est chaque fois super important.

(J) : Moi, je te rejoins là-dessus, pour rebondir sur ce que dit Bruno. Moi quand Ampli est venu me ... j'étais en train de changer, j'étais éduc, .... Je voulais quitter ma structure, elle ne me convenait plus ... j'étais en reconversion un peu artistique aussi ... Et Ampli me propose d'animer des ateliers de musique assistée par ordinateur ... et moi, chez moi, j'enregistrais ma musique avec un magnéto à bandes ... Et on me dit d'aller "Tiens, tu vas aller animer des ateliers de musique assistée par ordinateur ...". Et là je les regarde et je leur dit "Vous savez les gars que j'enregistre sur des bandes analogiques chez moi ...". L'ordinateur, oui, je vois très bien, j'ai enregistré des musiques avec mes groupes ... l'ingénieur du son qui travaillait sur informatique ... J'identifiais bien le truc mais je suis loin de pouvoir animer des ... "Mais si, mais si, tu vas y arriver ... De toute manière, on recherche ton profil", voilà, et Pam je m'y retrouve et ça fait dix ans ... je sais plus ... et les choses se sont développées et voilà ... A la base, déjà on te sollicite, une structure te sollicite en pensant que t'as ta place là-dedans ... Comme le dit Bruno, finalement, on n'a pas toujours confiance en nous-même, on n'est pas certain d'être la bonne personne pour ça ... Si ! Y a d'autres gens qui nous ont vu et qui pensent qu'on peut le faire et que ça pourrait être intéressant ... Du coup, ça nous permet à nous de nous développer et ça c'est intéressant. Du coup, la pratique que l'on a ici ... avec les ateliers ... je parle en mon nom ... avec les ateliers que je fais ici, nourrit du coup ma propre ... Euh ... ma propre ... ma propre activité artistique personnelle ... avec mes groupes ... c'est -à -dire ... j'en tire un enseignement et je m'en sers et inversement ... ce que je fais avec mes groupes perso, inévitablement, je le réinjecte dans mon travail en atelier. Il y a ce mouvement de balancier qui se fait entre les deux ... carrières ... en exagérant le mot carrière ... mais ... Euh ... Donc c'est vraiment intéressant à ce niveau-là ... en tant qu'artiste ... en tant que personne ... c'est hyper intéressant

(SC) : Alors je réfléchis, et je me pose la question de savoir si il faut assigner un rôle à un artiste .... C'est toute la problématique parce que y a un discours institutionnel avec des bonnes intentions aussi ... et je crois que finalement, y a un peu ... Euh ... c'est très bête mais ... cette notion juste de pouvoir échanger et rencontrer ... casser des représentations c'est juste connaître l'autre ... Ben tiens, comme artiste c'est quoi ta réalité, c'est quoi ton quotidien ... Euh ... Voilà ... c'est juste transmettre des parcours de vie, des parcours professionnels ... Euh ... évidemment, ça peut aller titiller la part de créativité même c'est ... Euh ... comment une œuvre ... même si on n'est pas dans une pratique artistique ... si on

demandait à tous les gens ... Enfin ... Moi j'ai des souvenirs .. Euh ... un film, une musique ou un moment ... ça vient aussi te construire quoi ..

(J) : ... Oui, c'est émotionnel ...

(SC) : Alors, soit parce que y a de l'émotion ... peut être aussi ... voilà ... sur des visions du monde ... Euh ... ce rôle c'est toujours compliqué ... Je me rappelle, un moment ... une période où l'Education Nationale ... on n'avait que des projet "Le harcèlement" et on n'en pouvait plus ...



Jérôme

(J) : Que des choses lourdes .... Les gamins c'était pareil, du coup dans l'écriture des textes c'était lourd ... On passait une semaine à se retrouver dans des situations de harcèlement ... Et est-ce que notre rôle ce n'est pas de les amener vers autre chose ... Bien sûr qu'il faut en parler, ...

(SC) : Et aussi sur ce fonctionnement qu'on a ... moi qui suis référent et qui va sécuriser leur intervention ... Comment répondre de façon alternative pour ne pas être juste dans une commande ? ... parce que la création c'est pas ça ... On peut en faire évidemment mais quand on est avec des élèves ... Euh ... je le disais on sait toujours dans les dix minutes et voilà ... je trouve admirable leur capacité de réaction, dans les dix minutes, on va changer de thèmes, ou on va changer les modalités parce que autrement on va au carton ... enfin ...

(J) : On se permet de bouger la commande aussi ...

(SC) : Ouais .. de l'adapter ...

(B) : ... ça c'est un truc d'artiste ... (rires)

(J) : Ouais ... à fond ... il a raison (rires) ... Tu dis jamais "Non je ne vais pas faire ce solo de guitare" ... tu dis pas parce que tu sais pas le faire ... "Je vais l'adapter différemment" (rires)

(SC) : C'est pour ça que ... ce rôle c'est un peu compliqué ... moi c'est vraiment cette notion de rencontre d'échange avec des personnes .... Parce que ça c'est fondamental ... On est dans une société du virtuel ... Il m'arrive des retours d'expériences aussi, des jeunes ... enfin ... même si j'ai tchatché cinq minutes avec eux ... voilà, il s'est passé un truc ... et donc, avec les artistes aussi j'imagine ...

(J) : Ben, on fait de contact ...

(SC) : C'est ça aussi ...

(J) : Autant Bruno que moi, on est heureux sur scène, on est heureux d'être au milieu des gens, quand ça transpire, quand il y a de l'émotion, quand il se passe quelque chose ... quand ça remue, que ça bouillonne quoi ... Inutile de te dire qu'en ce moment ça bouillonne nettement moins ... et que on en souffre ... et personnellement ça c'est une certitude et dans la pratique de notre métier d'artiste intervenants parce que ... Comme je le disais tout à l'heure, il y a ce balancier qui se fait entre nos deux activités ... ben là il se fait plus ...

Donc on est un peu sur nos réserves, sur notre faim ... on essaye de donner ce côté contact ... ben voilà, c'est ça qui nous nourrit .... Moi j'ai toujours aimé être au milieu des gens, j'ai un côté un peu ours aussi comme Bruno, j'ai besoin de me recentrer sur moi et j'apprécie énormément la solitude et ... je ne m'ennuie jamais .. même le rien faire ne m'ennuie pas ... mais en parallèle j'ai besoin de me confronter aux gens ... j'ai besoin d'échanger avec eux, de me retrouver dans une classe, en prison, ou dans un centre social ... ou etc, ... avec mes camarades pour nourrir cette créativité .. et pour échanger toujours dans ce contact ... avec des masques (rires) ...

(SC) : Pour compléter, j'ai le souvenir d'une discussion avec Erwann (artiste associé) pour rebondir sur ce que vous disiez ... Comment ... Euh ... finalement l'échange se fait dans les deux sens ... c'est-à-dire que pour lui ce qui était fondamental, c'est ... Euh ... c'était de se dire ... c'est pas la meilleure façon ... en faisant de la médiation, de ne pas être coupé de la société quoi ... des aspirations des gens ... parce que quand on est en concert, y a des postures qui sont très différentes, sur scène, voilà ... y a le côté ... les gens viennent parce qu'ils apprécient ... et du coup ... y a une relation qui est un peu faussée ... tandis que là, il y a une relation qui est très saine parce que elle se partage sur un projet collectif ... qui imbrique les gens et où en plus ... c'est là où justement il parlait de curseur ... c'est à dire que l'artiste il est pas au-dessus quoi ... il participe, on fait ensemble, c'est un projet collectif et ...

(B) : ... Ouais, c'est vrai, dans la rencontre c'est super important ...

(SC) : ... et c'est nous, on en discutait un peu hier, même sur la restitution, ça va un peu jusque là ... est-ce sur ce qui est créé ... est-ce qu'on retouche tout derrière ...

(J) : On peut te faire un truc au cordo ...

(SC) : ... Y a des projets d'action culturelle, t'écoutes tu ... Il sont où les gens ? tu vois quoi ... pff ... tout est transformé ... alors oui ça sonne mieux mais moi honnêtement, il faut pas que la finalité artistique en tout cas soit vraiment la priorité ... Euh ....

(VG) : Ouais ... Tous les acteurs culturels que j'ai pu rencontrer depuis deux ans ... ils m'ont parlé de ce lien social et de ce ... la culture, la médiation, ils sont là principalement pour créer du lien entre les gens ... ça je le retrouve chez tous et toutes ...

(SC) : Et après, y a aussi ... Euh ... pardon ... c'est sur ce rôle ... alors est-ce que ... Euh ... on doit avoir un rôle ? ... Ce qui est un peu sous-tendu aussi, c'est d'avoir un rôle, il y a toujours une logique, il faut être performant, il faut être productif (rires) ... et en même temps ... on est productifs, on est efficaces ... mais ... Tu vois sur Grandir avec la culture, le discours de Christophe qui est un plasticien où justement ... lui ... n'avait pas voulu intervenir différemment parce que lui ne comprenait pas le principe de résidence ... Il dit mais la création c'est pas ça la création ... l'inspiration ... Euh ...

(J) : Elle est pas prévue du lundi au mardi comme sur le papier ... si il y a rien ...

(SC) : Et comme en plus ... par appel à projet .. tu as toujours quand même sous-tendu cette idée de résultat ... Il faut un résultat parce que t'es mal vu ...

(J) : Et puis t'es payé pour faire quelque chose ...

(SC) : Oui voilà ... Et que là ... Là si on était sur un discours en disant ... Écoute y a rien ... et en même temps la création ... Euh ... Ben on n'a pas obligation de résultats .... T'arrive quand même dans un discours ... Euh ...

(B) : ... Après ... philosophiquement pour moi c'est super important ... de gamberger à tout ça ... mais après moi j'arrive jamais quand même à oublier que ... que c'est pas parmi les gamins que je touche en ce moment ... Y en a peut-être un, deux, indépendamment de ce qu'on a vécu ensemble ... qui un jour auront l'inspiration créatrice ... le samedi après-midi ... Mais là c'est quand même différent, c'est déjà un jeu, on rentre déjà ... soit en milieu scolaire, soit en milieu loisir ... un peu cadré ... donc, il y a déjà une contrainte qui va dire ça va être la créativité maintenant ... mine de rien elle nous tombe dessus effectivement .. c'est bien de la questionner ... mais je pense qu'il faut l'accepter en début de jeu ... "Oui je vais venir demain et après-demain et ensemble on va essayer de créer un morceau ... " Pour moi on remplacera jamais l'inspiration, la création qui te tombe dessus ... chez des personnes .... Peut-être qu'on aidera à la provoquer ... effectivement ...

(SC) : C'était plus de l'ordre d'une réflexion sur ... la conduite de projet ...

(B) : Mais je suis d'accord ... En plus avec le rendu je suis cent pour cent d'accord avec toi ... ça c'est la maladie du siècle quoi ...

(VG) : Et ça, pour le coup, depuis les premières résidences que vous avez pu faire, les uns les autres, est-ce que vous avez senti dans les textes, dans les appels d'offre, cette .... entre guillemets, cette obligation ou recommandation ... d'avoir un rendu à la fin ou une contrepartie à la création ... ou des interventions avec les publics ... où on vous dit "Oui c'est une résidence de création mais on te demande de faire ça ou ci ...

(B) : Voilà, moi je l'ai plus vu venir en animation nature parce que j'y ai été depuis plus longtemps ...

(J) : Il faut demander à Stéphane ...

(B) : Oui il faut demander à Stéphane ... j'ai l'impression que ça a été tout le temps présent quelque part souterrainement il y a ce chemin des financements donc y a un rendu et que même les pédagogues l'ont intégré en faisant croire que c'était un truc éducatif ... ce qui est dit c'est qu'un gamin, il sera content si il y a un rendu, il sera content, ce sera constructif pour lui de voir que ses efforts ont permis un rendu et qu'il y aura une écoute ou un concert ... C'est pas faux à mon avis, on fonctionne tous comme ça ... mais pas complètement non plus, je sais qu'il y a des enfants qui seront contents et fiers d'avoir vécu le chemin créatif ... Euh ... et qui arrivent à un truc et quand tu leur dis "Tu pourras faire écouter à ... " "Ah !!! Non !!!" Il y a un truc comme ça ... Je pense que c'est un truc d'organisateur ... de faire savoir ...

(J) : ça me rappelle une anecdote ... pour cette histoire de rendu, c'est délicat ... il y a une mission, y a un contrat ... inconsciemment, je crois que tout le monde a intégré que quand

on arrive dans une structure avec un projet ... une finalité, un objectif ... Ben en gros, il faut qu'on y arrive, en tout cas on se donne les moyens d'aller titiller les forces vives pour y arriver ... et nous on essaie d'encadrer tout ça ... Après, qu'est-ce qu'il se passerait si on en sortait rien ? Du point de vue des financeurs, peut-être qu'ils feraient la gueule, mais qu'en est-il du public qu'on a en face ... parce que c'est ça qui m'intéresse le plus ... En gros, je me fous de me braquer contre un financeur... C'est facile à dire, c'est Stéphane qui s'en occupe ... Mais en gros philosophiquement, si un projet n'aboutit pas pour des raisons x ou y ... malgré tous les efforts que l'on a pu y mettre ... si c'est de ma faute ... je serai le premier à me flageller ... mais si il s'est passé quelque chose qui a amené à une non création ... Bon, ben, je vais pas en priorité penser aux financeurs ... je me dirais ... Le public qu'on avait en face, il s'est passé ça ou ça ... Mais, tu vois, j'avais fait il y a quelques années des interventions en maison d'arrêt de Pau ... et donc au quartier mineur ... Inutile de te dire que je ne souhaite à personne d'y aller ... Euh ... Mais ... Euh ... Donc atelier hip hop, dans les tous premiers, avant que tu arrives (Bruno) ... musique assistée par ordinateur ... moi mon but c'était juste ça, il n'était pas question d'écriture de textes ... c'est pas ma spécialité, bien loin de là, c'est des gens comme Bruno, Daguerre ou Erwan qui sont bien meilleurs, j'ai toujours besoin des autres ... mais je me retrouve en maison d'arrêt avec des jeunes qui écrivent ... ils ont tout le temps des cahiers et ils écrivent ... ils adorent le hip hop, le rap, machin, ils écrivent leur vie toute le journée ... Donc, y a un gamin de seize ou dix-sept qui se pointe et qui avait un cahier noirci avec que des textes, voilà ... des textes plus ou moins bien fichus, des slams, voilà ... et donc on crée des petits instrus par ordinateur ... Et je lui dit, "si tu veux, la semaine prochaine j'amène un micro et on enregistre ta voix ... sur l'instru ... t'essayes de trouver une interprétation" ... La semaine d'après, je me pointe avec le micro, on fait cette petite session improvisée d'enregistrement à la maison d'arrêt ... et ... Euh ... je vais repartir avec tout ça, le mixer à la maison et je te ferai passer l'enregistrement par la PJJ ... Je le fais passer à la personne de la PJJ qui vient le chercher ici ... Je lui dit "Tiens tu pourras lui faire passer, s'il te plaît." Elle me dit "Tu sais quoi ? C'est la première fois que quelqu'un lui fait une promesse et qu'il la tient ..." Je lui dis "Mais que ... qu'est ce que tu veux dire ?" "Eh bien tu sais Jérôme, ce jeune qui a un parcours de vie difficile, n'a pas confiance en l'adulte ... Lui, il vit dans un monde où les promesses ne sont pas tenues, le fait que tu ai fait ce que lui avait promis, ça c'est capital ..." "Donc, cette histoire de rendu, ça dépend ce que les gens y mettent dedans ... et tu vois en termes de rendu, nous on était plus ... Euh ... Les jeunes ça partait en vrille, et nous on se regardait avec Jérôme et on se disait "on s'arrache" ... Et là on sentait que les autres (le Génépi) étaient là à en demander plus ... Et on est allé au bout du projet ... et moi franchement à un moment j'aurais dit le rendu on s'en fout, là, ça marche pas, les jeunes sont en consommation, les jeunes y sont là et on est en situation contre productive ... le rendu était un poids pour nous ...

(J) : Là, l'artiste est en situation où psychologiquement tu vas chercher au fond de toi ... tu te disais on lâche pas ... et on se disait "on se casse" ...

(VG) : Et là, du coup, qu'est-ce qu'il vous a permis d'aller au bout ?

(B) : Là on est allé au bout ... pour moi, franchement, on n'aurait pas dû aller au bout ...

pour moi c'est un échec de co organisation où on était deux partenaires<sup>40</sup> ... ils avaient envie d'aller au bout ... et pas moi ... je n'ai pas fait le lourd et j'ai avancé mais des fois c'est l'inverse ... il y a des partenaires qui nous disent, "là, c'est pas possible, ce jeune il n'y est pas" souvent des profs d'ailleurs ... "Tu vois comme il est vulgaire et tout ça" Et moi je me fous qu'il soit vulgaire, il est en train de parler, il est en train d'écrire, de ... donc des fois c'est l'inverse ... où moi je parais gentil et tolérant ... Mais c'est vrai qu'il ne faut pas rester bloqué ... tout le temps le truc de la vulgarité ... Quand c'est de l'expression personnelle en slam ou sur des morceaux individuels, tout ces trucs là forcément, après c'est une négociation avec les enseignants ... mais il y aura tout le temps ... la question du rendu ... Attends on va ... on rentre dans un cadre ... quand on grave un truc, on enregistre un truc sans que ce soit incendiaire ... ça se négocie avec les jeunes ... même dans des collègues très gentils où ... les gamins ils règlent des comptes avec leurs parents ou leurs ... des trucs comme ça ... toi tu sais que ça va être enregistré et que ça va être ramené à la maison, etc ... il faut poser ces limites ... Après plus ça va, plus l'expérience, j'ai l'impression que dès le départ, dans l'écriture, je leur dis comme règle quasiment numéro une ... attention, on fait de l'artistique et je vais vous pousser à dire des trucs que vous ne diriez pas d'habitude ... mais par contre on reste au collègue et ce sera moi l'arbitre si jamais ...

(J) : Et puis toujours dans le respect ... de ... l'être humain

(B) : Et c'est vrai que c'est fréquent ... je disais à des gamins ...

(SC) : ... et de la loi ... on a cette problématique là aussi ...

(B) : Si ce texte tu l'avais écrit ... Euh ... samedi après-midi tout seul je t'aurais encouragé à cent pour cent, mais là ... Euh ... on est dans le collègue ...

(J) : ... cadre différent ...

(SC) : Juste pour compléter, effectivement ... Euh ... On ... On ... est aujourd'hui, quand on pense les projets avec une ... obligation de moyens et une obligation de résultats ... Et ... L'obligation de résultats elle peut avoir ses vertus aussi ... ce que je me dis aussi, c'est qu'en même temps ... on laisse pas de place pour dire que finalement ... Euh ... si y a pas de résultats, c'est pas forcément un échec aussi ... et ça que ça a aussi ses vertus éducatives ... et ça c'est vrai ... Euh ... on est dans un système au fait ... où ça peut être compliqué ... Là tu vois, le projet *Espaces dans ma ville*, du côté de l'institution, on nous a demandé ce que l'on avait fait .... On a eu un projet politique de la ville, la Pépinière (association paloise), quatre ateliers sur les thématiques ... Bim ! ....

(J) : Atelier son, atelier image, ... donc on était plusieurs intervenants ...

(SC) : Tous les ateliers étaient liés, ensuite ... on groupait tout et y avait une production dans ... dans ... un film ... Euh ... Paf !! Atelier vidéo dès la première demi-heure, il est parasité par une ado qui ... Euh ... est partie sur la décapitation ...

---

<sup>40</sup> Des mots et des rythmes :

[https://www.facebook.com/vincent.luimeme/posts/10159448197714548?notif\\_id=1619549485321105&notif\\_t=feedback\\_reaction\\_generic&ref=notif](https://www.facebook.com/vincent.luimeme/posts/10159448197714548?notif_id=1619549485321105&notif_t=feedback_reaction_generic&ref=notif)

(J) : La décapitation du professeur ...

(SC) : Et ils ont tout ... et donc du coup ... atelier arrêté ... Euh ... plus complexité pour gérer ça ... moi en plus, exceptionnellement j'étais pas là ...

(J) : Et moi je voyais pas j'étais dans une autre pièce ... avec mon atelier son, ça se passait bien ... on faisait nos petits sons ... et à côté c'était le bordel ...

(SC) : La Pépinière qui avait ... la commande on leur avait un peu imposé d'accueillir le projet, au dernier moment, en pleine pandémie ... et du coup ... bon bref ... On s'aperçoit au final que parce qu'on a pas eu la vidéo on peut rien produire ...

(J) : y a de supers sons de fusées qui décollent .... si vous voulez ... je les fais pas chers ...  
(rires)

(SC) : Donc ... Euh ... tu vois nous tranquilles ... Réunion le soir direct ... Parce que moi j'ai appris ça le soir ...

(J) : On se retrouve à la CUMA (Cumamovi) ...

(SC) : Comment on fait ? Ben mince, on n'a pas anticipé ... problème d'organisation et puis même ... Tu vois aussi, on parlait du rôle de l'artiste ... parce que ça aussi ... Est-ce que c'est le rôle de l'artiste de parler des questions de société aussi ? Tu vois ? ... Il peut pas être le couteau suisse de tout ... Sauf que je pense ... il faut qu'on soit sensibilisé ... D'ailleurs, que ce soit les artistes ou toutes les personnes ... sauf que là derrière, je te passe les ... les ... parce que y a eu des remontées parce que financement public ... tac, tic ... et tu vois y a pas de résultat ... et donc moi j'ai fait le film ... Ben oui mais ... sauf que y a des gens qui ont produit ... et surtout ce qui a été fait après c'est que y a eu une démarche qui a été engagée pour ... Euh ... avec la gamine sur la discussion ... qui a compris que effectivement, en plus, elle était dans la provoc ... Le résultat il est là en fait ... On est pas resté braqué non plus en disant ... Euh ... C'est compliqué ce rôle là quoi ....

(J) : Après, à nous de voir aussi où on met les pieds ... Moi en tant qu'artiste ... Euh ... intervenant ... Euh ... il y a des lieux ou des situations où volontairement je ne vais pas me mettre ...

(B) : Moi celle-là j'y étais pas aller justement (rires) ... c'est qui qui faisait l'écriture sur ce ... ce ...

(SC) : Non y avait pas d'écriture ...

(B) : Si tu m'avais proposé aux pieds des tours, là et tout ça ... j'avais senti l'embrouille ...

(J) : Y a des endroits où je sais que je ne vais pas être pertinent ...

(B) : Mais inversement, Mélusine une fois elle y est allée ... tu vois ... Apparemment ça c'était pas trop mal passé ... ça dépend aussi le ... Euh ... Il y a une relation à la création ...

quand on veut la .... c'est comme une randonnée, tu sais qu'il va y avoir un effort à un moment et que ça va pas juste ... Les jeux d'écriture avec des gens qui sont bloqués par le scolaire ... Y a un moment il va falloir retravailler ta phrase et y a pas de miracle ... Quand tu sens que c'est trop loisir, trop en option "Ouais je vais venir peut être une demi-heure ..." ... y a un cadre qui fait du bien ...

(J) : Y a un engagement ...

(VG) : Pour ne pas être dans la consommation de l'atelier ...

(B) : Oui voilà ...

(J) : Y a un engagement ... et un engagement de la personne ... sinon ça ne fonctionnera pas et c'est valable pour toute activité culturelle j'ai envie de dire ...

(VG) : Et du coup, pour ce genre d'intervention, vous parlez aussi des partenaires avec qui vous travaillez ... Toute la partie en amont des ateliers ... quels que soient les partenaires ... La place de cette préparation à ces interventions ... du coup ça permet de savoir si ça va fonctionner ou pas ...

(J) : C'est en ce sens là où des fois j'ai dit "Ah non je ne veux pas y aller ...

(B) : Après c'est assez rare que ce soit freestyle comme ça en impro non ??

(SC) : Non, non ... Là c'est cas exceptionnel ! Ben tu vois, on en revient à la question du rôle de l'artiste ... Euh .... Cette différence entre des ateliers d'animation et des ateliers de création ... Est-ce que sous couvert d'accès à la culture et tout, on peut avoir ... tu vois ... une commande ... on va faire des trucs en bas des quartiers ... A un moment, l'intention est louable ... on peut pas tout faire non plus dans toutes les conditions ... Est-ce qu'à un moment c'est à l'artiste d'intervenir dans ce contexte là avec ces modalités là ... j'en suis pas persuadé ... C'est des discussions ... Moi, j'ai ma collègue Marine, qui, elle, vient de l'éduc pop (éducation populaire) ... Elle pour l'instant elle a une autre vision parce que .... elle ne connaissait pas cette façon de travailler ... et que là elle se rend bien compte que les artistes ne peuvent pas tout faire ... ne pas éteindre tous les incendies non plus ... et être performants partout ...

(J) : Déjà, on a des personnalités et des limites différentes ... on doit se protéger aussi ... Moi je sais qu'il y a des endroits où je ne vais pas aller parce que ça va me faire plus de mal que de bien ... Dans ces cas-là, j'y vais pas ...

(SC) : Et puis, il y a des contraintes, des modalités ... des objectifs ... Est-ce que je .... Voilà, faire des ateliers en bas des quartiers pour moi c'est pas de la création ... c'est plutôt de l'animation ...

(J) : Y a la grande phrase ... Si nous on n'y va pas, qui y va ? ... C'est la problématique ... Euh .... Je veux bien ... Mais, est-ce que pour autant c'est à nous à y aller à ce moment-là ... dans ces modalités et ces conditions là .... Quel est le sens ? Quel est le but ? Quel est l'objectif ? Est-ce que j'en suis capable ?

(B) : Même, je trouve qu'il y a des plans philosophiques ... de moi .. en tant qu'individu et artiste ... comment peut-être récupérer politiquement les ateliers d'écriture à ... Euh ... à tendance un peu social comme ça ... ou même à tendance éducative dans d'autres contextes ... Moi, je sais que je ne suis pas très ... On en revient tout le temps à ce qu'on disait ... C'est une rencontre ... humaine, entre moi et d'autres humains ... et puis on va tchatcher, on va apprendre nos prénoms et puis, etc ... Tu vois ... ça je m'y accroche tout le temps comme étant le minimum syndical ... si derrière y a des déclencheurs tant mieux ... mais je sais que je suis pas dupe ... pour moi c'est pas révolutionnaire ... y a des gens ils auraient besoin de travail et d'argent .. Après je voulais rebondir sur le ... le .... positionnement de l'artiste ... et un peu la consommation des fois ... des fois c'est même pas que sur des médiations culturelles, sur des *Envers du décor*<sup>41</sup>, sur des concerts ou des choses comme ça ... ou déjà on se retrouve avec une classe, où des gens n'ont jamais mis les pieds dans une salle de spectacle vivant ... donc qui parlent, qui soufflent, qui limite pourraient avoir le portable si on leur demandait pas de l'éteindre ... et là je trouve que ça demande un positionnement artistique ... je sais ... Moi, très tôt, j'ai vu des conteurs qui sortaient de leur conte pour dire "Tais toi !!" ... et qui reprennent l'histoire ... comme d'autres qui tracent en espérant que l'organisateur viennent dire "Chut !" ... ou d'autres qui s'en vont parce que ça devient irrespectueux ... Et là c'est pareil, ça demande un positionnement à un public qui n'a pas l'habitude ... qui ne viennent pas te découvrir spontanément ... je me sens obligé d'intervenir et de dire "là, t'arrête ça va casser mon texte ..."

(J) ; C'est arrivé à Salomé, ma compagne, qui travaille à l'Agora dans une structure où elle est médiatrice culturelle ... et effectivement, y avait un spectacle jeune public ... et ... les gamins assistent au spectacle avec des acteurs sur scène ... il se passe quelque chose ... il y a une pièce et y a un gamin qui fiche le bazar qui papote, etc ... L'acteur est sorti de ses gongs, il a interrompu la pièce et il a pris à partie le gamin directement ... et .... Le gamin, il se pointe, il ne connaît pas les coutumes ... on l'amène là et on lui dit tu te mets là ... avec tous tes camardes et tu regardes là ... c'est pas lui qui a pris la décision de faire un truc ... Alors, bien évidemment, y a peut-être pas de vérité absolue ... le gamin il était dans une logique de consommation ... Il avait peut-être envie de faire autre chose ...

(B) : De toute façon c'est une consommation ... ce que je veux dire ... les codes c'est déjà un apprentissage en fait ... pour des jeunes qui ont plus l'habitude de la télé et de la musique ... de savoir quand est-ce que l'on tousse ou pas en gros ... même quand est-ce que l'on applaudit ou pas ... Je serais aussi paumé si j'étais dans un festival de jazz où on applaudit sur le si bémol ...

(J) : Alors que c'est pas là qu'il fallait applaudir ...

(B) : Moi en tant qu'artiste, j'ai l'impression d'avoir basculé tout seul, sans parler de médiation, les plans que l'on accepte ou pas de concert ... y en a ça pue le suicide mais on se dit "Allez on y va quand même ... On va batailler " et parfois, y a embrouille, je vais aller slamer ma poésie .. y a un bar juste à côté ...

(J) : Après c'est notre métier aussi ... et on est payé pour le faire ...

---

<sup>41</sup> Envers du décor - Dispositif de médiation : <http://www.ampli.asso.fr/204-2/>

(B) : Exactement ...

(J) : Et en plus on est intermittent du spectacle ... notre régime ... notre indemnisation n'est pas acquise et qu'on le renouvelle tous les ans ... et donc de ce fait, il faut qu'on travaille ... et si on ne travaille pas on n'a plus notre régime et il faut ... on bascule au RSA ou il faut aller voir ailleurs ...

(VG) : Par rapport à ça ... les projets, les financements, la place de l'artiste dans ces projets ... Les institutions publiques et les politiques, quelle est leur place ? Dans le choix des artistes en résidence ? Dans les projets à développer ? Dans les axes de travail pour la structure ? Et puis, comment évaluez-vous leur connaissance des artistes ? Organisez-vous des rencontres entre ces deux mondes ?

(SC) : Non, dans les commandes ... on est sur ... Euh ... soit ce qui est cadré c'est des modalités d'intervention ou des esthétiques ... Après ... Euh ... on a jamais eu de prescription d'artistes et je considère que c'est pas leur rôle ...

(J) : Nous on ne fait pas de politique qu'ils ne fassent pas de culture ... Ils sont là pour gérer des portefeuilles ...

(VG) : Je me suis mal exprimé ... pas dans les décisions mais est-ce qu'ils participent ou est-ce qu'ils ont une connaissance des modes de sélections des projets de résidence par exemple ? Est-ce qu'ils ont une connaissance du travail de l'artiste et de ses conditions de travail ?

(SC) : Je ... je ... je crois que ça dépend des partenaires , de leur organisation ... Évidemment, quand on a des appels à projets qui viennent de la SACEM ... Voilà, L'*Envoutante*<sup>42</sup> est parrain artistique d'un dispositif qui s'appelle La fabrique à musique<sup>43</sup> ... Euh ...

(B) : Déjà c'est proposition de ta part et validation de ta part ...

(SC) : Là c'est un peu particulier ... J'ai pas connaissance qu'il y ait des refus de la SACEM sur des propositions d'artistes ... Il faut être juste sociétaire ... Après ça dépend des services aussi ... Évidemment la DRAC ... ça dépend des territoires aussi ... J'ai pas envie de faire des généralités parce que ... Chaque contexte est particulier et que si je dis ... Euh ... Ici ... Euh ... La région est très très bonne connaissance du secteur peut-être que dans une autre région ce sera l'inverse ...

(J) : ça dépend de la sensibilité des gens ... des partenaires ... Tu vas tomber sur des personnes qui sont sensibles à ça et d'autres qui sont procédurières ... probablement ...

(SC) : Et après ... ce qui est sous-tendu dans ta question c'est l'évaluation des projets ... entre le quantitatif et le qualitatif ... Je t'avoue que ce qu'on recherche à trouver c'est si

---

<sup>42</sup> L'Envoutante : <http://www.ampli.asso.fr/lenvoutante/>

<sup>43</sup> La Fabrique à musique : <https://aide-aux-projets.sacem.fr/actualites/les-fabriques-a-musique/les-fabriques-a-musique---presentation>

l'argent a été bien utilisé dans le sens où ... Euh ... Elle a bien servi à mettre en place des ateliers ... et que l'approche qualitative vient très ... de façon secondaire on va dire ... en tout cas par les financeurs ... Mais après, comme y a toujours des co-partenaires, l'Education Nationale ... Euh ... Si on est arrivé aussi ... Euh ... On est un peu référent quand même ... sur l'éducation artistique et culturelle .. même sur la Nouvelle Aquitaine ... c'est aussi parce que ... Euh ... même si c'est pas de façon formelle ... on a toujours moyen d'autoévaluation et de régulation des projets ... c'est à dire .... entre l'opérateur, les artistes ... Euh ... et avec des bénéficiaires ou l'Education Nationale ... Cette semaine avec du CHP, on faisait du bilan .... Donc ... Euh ... Mais c'est vrai que l'évaluation ... Je vais prendre un exemple ... On a fait un projet avec le CHP ... Y avait, au départ ... ça a été bouleversé par la crise Covid ... au final un projet où y avait des ados, des adultes, où y avait une entrée quantitative ... On demandait une somme de la part du CHP déjà ... il faut que j'ai tant de bénéficiaires. Tu vois, eux, ils avaient tout ça ... Moi j'ai pas leur fonctionnement ... Je connais pas leur modalité de co-financement ... il devait y avoir vingt adultes ... Le covid arrive et Bim !! ... "Ah ... Qu'est-ce qu'on fait ??" ... Les ados ne sont plus accueillis, on ne peut plus les avoir, et les adultes ne peuvent plus être brassés .. Donc on va faire un atelier pour six personnes ... Les projets, c'est quoi ?? Est-ce qu'on s'arrête à une approche comptable ? ... Budget t'es sur quatre mille euros ... c'est un budget, bon bref ... Bon ben on le fait ... On fait des ateliers, on fait une création ... sincèrement, en termes de rendu ... des vingt ans de pratique ... vraiment un truc ! Moi je le réécoute ... le texte est devant ... il y a une illustration ... c'est un rêve ... c'est Mélusine ... Et ... Euh ... tu es transporté ... ça fait neuf minutes ... quand j'ai ... Au départ c'est six personnes ... Eux étaient dans un format : slam pur avec les ados et les adultes étaient musiciens ... On leur propose par la force des choses un format, une pièce sonore ... "Qu'est-ce que c'est que ce format ??" ... Je leur ai dit que je ne savais pas où on allait ... mais par contre en connaissant les intervenants et le public de six ... je savais qu'il allait se passer et ben c'est pour ça ... Là je me suis dit ... il va se passer un truc ... et donc voilà ... il pouvait y avoir des réticences que je percevais mais qu'y n'était pas dites par le co opérateur ... et eux pensaient ... comment on va restituer ça ... Tu vois ... déjà ils sont pas nombreux ... comment on va restituer ça ... De tout façon dans le pire des cas y aura un enregistrement ce qui n'est pas si mal ... je sentais que les ateliers qu'on mettait en place ... Euh ... ils se rendent compte que ... Euh ... Tu sais comment on travaille ... Tout le monde ne peut pas jouer en même temps ?? Oui mais personne n'est musicien ... Heureusement que j'étais là pour faire le filtre ... Déjà, ils se sont rendu compte que les patients, ils hallucinaient ... ils se rendaient compte que les patients faisaient quelque chose et qu'ils faisaient quelque chose et qu'ils étaient ensemble ... On a fait une restitution et tout le monde a halluciné ... On a fait une restitution avec les pavillons, avec le personnel soignant qui eux nous ont demandé si on pouvait venir tout le temps ... ben là c'est pas moi qui commande ...

(J) ; Depuis, Mélusine et Septi ont une chambre là-bas ... et ils vont mieux ... (rires)

(SC) : Et d'est ... Euh ... c'est la question de l'évaluation ... tu vois que .. encore ... aujourd'hui ... que s'assurer que l'argent public .. s'assurer que ... On ne voit pas ce qui se passe ...

(VG) : Malgré les vingt ans d'expérience ...

(SC) : Alors, après, c'est toujours ... je le vois dans des bilans aussi ... Tu sais ... les bilans

c'est combien on a dépensé par élève ...

(J) : Dès fois en tant qu'artistes ... il y a des ateliers qui sont meilleurs que d'autres, qui sont bons ou qui sont moins bons ...

(SC) : Je comprends évidemment ... et puis en plus ce que je dis ... Euh ... on a toujours dans les musiques actuelles ... Euh ... toujours des représentations de mecs qui boivent des bières ... Euh ... Moi j'ai une conscience de l'argent public ... Je trouve ça normal mais ... dès fois ça coûte un peu par ... par ... au prorata sur une analyse ... mais ... Peut-être qu'on s'est éloignés ... mais c'est cette question de l'évaluation ... Comment on évalue un projet culturel ? ...

(B) : Pardon, une question, du coup, Toi tu ... tu (Stéphane) ... rentres des bilans formels écrits justement ?? ... en compte-rendu un peu après le ...

(SC) : Alors moi ça va être plutôt le côté administratif, mise en œuvre et ... Euh ... après c'est plutôt les autres coopérateurs ... là ça va être le CHP qui va le faire ... on peut se voir ...

(B) : ... Mais les intervenants qui étaient présents je veux dire ... Est-ce qu'il y a une trace de l'ambiance des ateliers ... de ce qui s'est fait ...

(SC) : Après ça aussi, il faut balayer devant sa porte ... on n'a pas officialisé ces temps là de bilan ... On le fait toujours un peu entre deux portes ... Après je sais que si y a un problème on se connaît suffisamment .. Mais ... Euh .. c'est par manque de temps, c'est pas par manque de volonté ... Et après moi, je retiens tout ... Même quand on fait des débriefs comme ça, de façon informelle, tu vois sur le CHP, je lui ai dit deux trois trucs quand même ...

(B) : Moi c'était une question pour comprendre le ... si toi tu prenais un temps de rédaction ... même modeste ... si ça t'étais demandé par les commanditaires ...

(SC) : Oui, je te dis c'est surtout bilan financier ... bilan de mise en œuvre ... après je peux faire quelques remarques .... mais voilà, c'est ....

(B) : C'est pas institutionnalisé en tout cas ...

(SC) : Pas sur l'évaluation qualitative ...

(VG) : Moi, je sais qu'à notre niveau, pareil, problème de temps, on passe du temps à préparer les projets, on passe du temps à les vivre ... Euh ... et après la plupart du temps, y a pas grand chose ... Euh ... L'évaluation se fait par le bouche à oreille, les gens qui en parlent de façon informelle ...

(SC) : Mais tu sais ... c'est un questionnement aussi ...

(B) : Je trouve que c'est à double tranchant ... plus on rentre dans des temps de bilan ... Enfin ... Moi je suis à fond militant du bilan informel ... même si je sais que ça peut avoir des

limites en cas de projet un peu foireux ... ou de difficultés particulières non prévues en amont ... mais en règle générale c'est une maladie du ... du ... de l'évaluation de nos jours qui est relou ... Si on passe la moitié du financement du projet à faire l'évaluation du ...

(SC) : C'est ça ... c'est ... moi j'ai de plus en plus d'administratif et rien que pour le suivi ... très sincèrement, il faudrait trouver une forme de validation qui soit simple et pas chronophage pour vous ... je sais pas comment on peut faire ... Tu vois moi, systématiquement je demande pas aux enseignants, aux partenaires de me renvoyer un truc ... je devrais le faire ... Dans le cadre du ... projet carte postale sonore c'est des choses qu'on pourrait mettre en place ... Tu vois ... cinq questions ... Est-ce qu'on fait aussi pour les bénéficiaires ... Tu vois ...

(J) : Après, y a des choses qui sont filmées dans les ateliers ... les interviews après les ateliers ... c'est un point de vue évidemment ... y a toujours une trace de ce qui s'est passé dans tous les cas ...

(SC) : Disons qu'on a trouvé le ... En tout cas nous ... moi je le conçois pas comme ça ... y a toujours un bilan qualitatif qui se fait sur les rendez-vous avec les partenaires .... et après avec l'équipe artistique c'est plutôt informel ... pour l'instant je pense que ça convient parce qu'on a une manière de fonctionner ... et ... finalement, je parle sous votre contrôle ... y a très peu de dysfonctionnement ...

(J) : Oui, on n'a rien de majeur, on va dire ...

(SC) : Que ce soit de la logistique ...

(J) : Surtout en période de Covid ça a été beaucoup ... le grand questionnement ... ça a été comment refondre la manière dont on travaillait ... comment réfléchir qu'on avait de travailler ... pour pouvoir continuer à travailler ... parce qu'effectivement ... Euh ... on est un métier de contact où les personnes se croisent dans des pièces, l'écriture se fait d'une certaine manière ... il y a des échanges ... Euh ... dans les instruments de musique voilà ... machin prend un truc ... ou alors les ordinateurs où on fait des ateliers avec quatorze personnes dans une pièce avec des ordinateurs ... On pouvait plus donc ... Euh ... Comment a-t-on dû réfléchir à tout ça ... Il a fallu ... il a fallu ... voir ce qui nous était imposé et essayer de tourner autour ...

(SC) : Et puis aussi, tu vois c'est sur le ... la manière finalement de mettre en place des projets ... c'est un peu l'exemple de ce qu'on va faire cette année avec les cartes postales sonores ... Les premières éditions on sort un peu du cadre ... en tout cas ... déjà, on oublie les finances ... l'Ampli dit ... Euh ... on s'en tient pas là ... Euh ... on a posé une première modélisation, on la teste ... si on a besoin de ... Là par contre on fait un bilan un peu plus formel ... pour standardiser le fonctionnement futur ... on a toujours fait comme ça ...

(J) : Avec le handicap ... par exemple ... on commençait à arriver sur un lieu ... voilà ... Comment est-ce qu'on pourrait travailler avec ce public-là ?? Dans ce type de structure ? On s'est rendu compte que tel que nous on travaille ... Eh bien ça ne fonctionnait pas ...

(SC) : C'est expérimentation, modélisation ...

(J) : On va chercher d'autres personnes qui elles sont en capacité d'expérimenter dessus ... créer quelque chose autour ... répondre à cette question là ... effectivement y a du bêta test ... Les gars ils se pointent en ayant fabriqué des instruments adaptés à certaines formes de handicaps ... évidemment, le matériel est scotché, ça essaye, ça tourne, ça repart, ça revient ... ça expérimente ... Faut bien essayer pour voir si ça marche ou pas ... Il faut accepter l'idée de se planter ...

(SC) : Expérimentation ... modélisation mais aussi après parce que on est sur ce lien très fort entre l'opérateur et l'équipe artistique ... Si tu vas dans d'autres scènes de musiques actuelles ... y a quand même des logiques de prestations, tu vois ? ... Je sais pas ... Euh ... Une structure de Montpellier ... Non mais c'est vrai ...

(J) : Je sais pas comment ça bosse ailleurs ... C'est très segmenté ...

(SC) : Des fois ça peut être ... ça peut être un mix ... Je pense que l'évolution ... comme y a de plus en plus de chargés des actions culturelles ... J'imagine qu'on ... on ... Mais comment chacun travaille ? ... Moi je le dis ... l'action culturelle à l'Ampli ... c'est la richesse des artistes ... moi ... j'ai une chance ... Euh ... le public a une chance incroyable, une dizaine d'artistes ... Chacun a une spécificité ... chacun est expert et référent ... ça permet d'avoir une richesse, une diversité ... et puis d'être sur de l'innovation aussi ... si j'avais que des mecs qui font du Tryo ... Euh ...

(J) : Tu resterais toujours dans le même truc ... Tu vois ... Effectivement, moi ça fait longtemps que je travaille avec Ampli sur l'action culturelle ... j'ai vachement de bol parce que je ... je ... ça me permet de travailler avec d'autres personnes qui ont des spécificités ... des manières de faire qui sont différentes des miennes et ... chez qui je vais aussi prendre ...

(SC) : Pour penser l'innovation ... parce que le problème ... c'est un peu le questionnement ... des fois je me dis Brunon y doit en avoir marre de faire tous ces ateliers ...

(J) : C'est les bêta tests ... Moi je dis c'est vachement bien ..

(B) : C'est assez rare qu'on fasse deux fois la même intervention d'une année sur l'autre ... Entre les projets d'Orthez de grosses pièces sonores ... des trucs de slam pur ... Euh ... où on pose des slams individuels que l'on enregistre histoire d'avoir une trace sonore ... à chaque fois qu'on est dans des primaires ... c'est pareil ça recharge ça change d'ambiance dans le rapport que l'on veut ... Franchement, moi je m'ennuie pas !

(SC) : Non mais ça peut être un danger aussi ... même pour les publics aussi ... pour l'évolution des pratiques aussi .. comment travailler différemment pour que ce soit innovant ... comme c'est aussi un aller-retour que les artistes n'aient pas l'impression d'aller pointer aussi ... c'est légitime aussi ... Même moi en tant que responsable des actions et tout ... C'est quoi le projet innovant qui va permettre à chacun de se mettre autour ... et partager et avancer ...

(VG) : Du coup comment ça se passe par rapport à ces projets innovants, ces innovations

... ? Comment se mettent-elles en place ? Est-ce l'artiste qui propose quelque chose ?

(SC) : Y a pas de recettes sincèrement ...

(J) : Après l'impulsion, elle vient de ... toujours d'une demande ... d'une structure ou de quelque chose ...

(SC) : Ouais ... y a un moment où quelque chose se passe et ... par exemple le travail que tu (Jérôme) fais sur l'éveil musical ... du coup c'est l'Agora qui travaille sur du jeune public ... et il se trouve que monsieur est très compétent, il est débauché ... (rires) ... donc il y va ... je ne sais même plus si tu avais demandé du matériel ... enfin ... tu y vas

(J) : J'avais fait avec un peu de matériel ... c'était un public ... l'éveil musical c'est très différent de la création et je voulais me confronter à ce type d'ateliers car y a de plus en plus de demandes ... et ... c'est quelque chose que je ne maîtrise pas et que ... Euh ... sur lequel je ne m'étais pas encore essayé ... Et donc une instit se pointe à l'Agora et demande "J'aimerais que les enfants voient un artiste ... rencontre un artiste et que l'artiste vienne dans la classe et leur fasse découvrir son univers, ses instruments de musique et qu'ils essayent ... Je leur fais écouter de la musique, j'aime ça mais de la musique classique ... et j'aimerais bien de la musique actuelle ... avez-vous un artiste ? " Elle demandait quelqu'un qui avait une fibre un peu ... un peu ...

(SC) : Gauchiste (rires)

(J) : ... éducative !! .... et donc l'Agora me dit que "Toi tu as l'habitude de faire des ateliers auprès de toutes sortes de publics ... est-ce que ça te dirait d'y aller ?" Ouais avec plaisir ... j'en parle avec Stéphane .... On me propose ça et j'aimerais bien essayer de ... de ... d'aller sur ce terrain-là que je ne connais pas ... C'est toujours pareil ... t'y vas, t'en tires des conclusions, tu mets en place un programme ... Je me suis documenté pour savoir ce que je pouvais leur proposer ... c'était des poutious ... tu te pointes pas ... Euh ... devant des poutious comme tu te pointes devant des étudiants ... et comment je pouvais emmener mon univers et les amener vers la manipulation d'instruments de musique ... Euh ... en étant adapté à leur âge, en emmenant ce qu'il faut ... en ayant le langage adapté aussi ... je me suis documenté, j'ai réfléchi à la question, j'ai mis en place un programme et j'y suis allé ... ça s'est bien passé .. évidemment y a des choses à ... à ... avec l'instit on en a tiré des conclusions ... elle m'a proposé des arrangements ... elle m'a signifié des envies de prolongations ... mais effectivement, si on essaye pas c'est difficile de dire si on arrive ou pas ... il faut se confronter au truc, il faut essayer ... il faut accepter de se planter ... il faut se dire qu'on n'y va pas pour nous .. Évidemment c'est mon travail ... il faut se mettre à la place d'un enfant ... enfin oui .. après on est tous des enfants (rires) ....

(SC) : C'est en fait ... Euh ... sur la mise en place des ateliers et des projets tout est possible ... et là je peux emmener cet exemple là parce que ça suit cette logique d'expérimentation ... et de modélisation ... c'est hyper intéressant ce qu'il a fait ... on doit se voir avec l'Agora pour un projet de partenariat ... A travers ce partenariat, j'essaie de voir comment travailler ensemble pour penser, pérenniser, pour l'éveil sur des jeunes publics ... parce que ...

(J) : Les jeunes publics c'est très différent ...

(SC) : Parce que nous pour l'instant on n'y va pas et que ... comme ils ont une programmation ... du coup on fait du lien avec la programmation spectacle .. donc on va avancer comme ça ... mais des fois ça peut être un appel à projet institutionnel ... C'est une entrée politique de la ville ... Euh ... Avec un cadre Bim Bam Boum ... du pose les groupes ... en conservant du sens ... et il y a toujours un projet ... Il y a toujours ce côté expérimentation et modélisation ...

(VG) : J'avais quelques questions pour terminer ... du coup ... Pour en revenir aux résidences ... Comment s'est passée votre première proposition de résidence ? .... Comment s'est passé .. vous a-t'on proposé la résidence ... était-ce un appel d'offres ? Qu'en avez-vous retiré ?

(SC) : Résidence avec cette idée de création partagée ?

(J) : d'ateliers ?

(VG) : Pas forcément ... quel que soit le type de résidence ... Au moment où on vous accepte, ou on vous propose une résidence ... on est un peu accepté dans la famille ...

(J) : En tant qu'artistes ... tu veux dire ...

(Vg) : Oui ... mais pas que ...

(SC) : Vous permettez ... ça vous laisse le temps de réfléchir ... Moi avant d'être ici, je m'occupais d'un groupe ... qui s'appelait Mayguc, qui faisait du rock atmosphérique ... et donc on avait été accueillis en résidence à Rock et Chansons ... il y a vingt ans ... deux mille .... et l'action culturelle on n'en parlait pas beaucoup à cette époque-là ... on était vraiment sur un accueil technique ... dans le cadre de cet accueil technique, moi je n'étais pas musicien, je m'occupais du groupe, ... l'après-midi était organisée une rencontre ... eux, ils sont implantés à Talence ... c'est quartier grands ensembles ... on avait des petits ... des petits ... CM1-CM2 en gros ... et du coup, ils viennent l'après-midi et c'est la structure qui nous avait demandé ... Est-ce qu'ils pouvaient venir, est-ce que l'on pouvait jouer deux trois morceaux ? .... Et est-ce que les élèves peuvent discuter avec les musiciens ? ... Moi je trouvais ça extraordinaire ... En plus je voulais être enseignant ... donc l'idée de transmission ... c'est vraiment le premier cas ... même si j'avais assisté à des résidences ici ... avec cette résidence de travail et ce temps de médiation ... et c'est là dans ma tête cela a fait un peu tilt ... à l'époque j'étais administrateur à Ampli ... et c'est con cette action on l'a fait à Bordeaux ... on peut la faire ici ... Comme on l'avait testé, ça cogitait ... et du coup ... historiquement, ça fait partie des premiers temps d'actions culturelles d'Ampli .... même si à l'époque les actions culturelles ici comme ailleurs ... c'était ponctuel ... Mais ce qui m'avait marqué ... en termes de musique quand tu t'adresses à du 8-12 ans ... Euh ... Je ne sais pas si tu connais le groupe ... ce qui m'avait marqué c'était ... Euh ... qu'à la fois le phénomène de proximité ... qu'à la fois le phénomène ... de concert privé ... y avait une forme de respect du public aussi ... de se dire "C'est un cadeau pour moi !" et puis après ... je dirai pas la qualité de médiation parce qu'à l'époque ... personne ... mais c'est sur la sincérité en fait ... Le côté sincère ... et que le public parle à des artistes et qu'ils se rendent

compte que ça pourrait être mon père, mon frère, ... et que du coup, tous les a priori symboliques qui font que ces lieux qui sont très marqués parce qu'il y a des codes ... Venir à l'Ampli ... rien que pour des ados ... moi je le percevais pas ... c'est fermé ... qui y travaille ? ... même si on a perdu cette étiquette rock .... Le fait que la salle soit noire ... et c'est autant de barrières symboliques ... et là en fait c'était le côté sincère ... Et juste avec du bon sens, de l'écoute et du partage ... juste dans l'écoute et l'expression et rien que ça déjà !

(VG) : Pas besoin d'artifices ...

(SC) : ça fait déjà société quoi ! Rien que d'écouter et de respecter ... pas dans le sens ... quelqu'un vient te voir .. tu échanges, tu lui réponds, tu témoignes ... c'est du bon sens ... dans le domaine de l'art y a des choses à mettre en œuvre .... Moi ça a été vraiment tu vois, un déclencheur ... mais en plus à l'époque, je ne savais pas que j'allais travailler à l'action culturelle .... ça m'avait beaucoup marqué ... voilà, donc vous avez eu le temps de réfléchir ...

(B) : Moi j'ai pas eu comme tu dis de ... de ... résonance énorme avec la résidence technique, même tout ça ... surtout technique ... dans le sens où je suis arrivé un peu tard dans la profession ... et autant qu'en L'Envoûtante est programmée dans un endroit où je connais personne ... là je suis gonflé de reconnaissance et d'estime pour un bon bout de temps ... généralement ... même si les concerts sont ce qu'ils sont et tout ça ... ça je le prends comme une marque de confiance et de reconnaissance ... j'ai l'impression d'arriver tard et de reconnaître la résidence technique comme un ... Euh ... comme déjà je vois son travers institutionnel .. de musique actuelle que l'on est en train de professionnaliser ... blablabla ... tous ces projets qui ont le vent en poupe ... Ampli nous soutient depuis un bon moment, on a été aussi au Krakatoa ... en ... la Pépinière ... pendant plusieurs années à Talence ... tout le temps des trucs trop bien ... mais presque le bémol portait limite sur la résidence ... parce que ... à super au niveau ... quand les gens sont dans ... dans un ... code de certaines salles dans lesquelles ils vont jouer ... effectivement y a un travail de mise en lumière, d'arrangement, ne serait-ce que de set et tout ça qui à mon avis est intéressant ... mais nous on a tout le temps chié sur ces codes là ... Quand quelqu'un te dit ... "Ouais entre le premier et le deuxième morceau tu vas prendre ta guitare là .... Ouais ta gueule on s'en fout ..."

(SC) : C'est le formatage ...

(B) : Oui y a le côté formatage ... que j'ai tout le temps senti un petit peu ... Pourtant ils ... c'est pas de bourrins, on a fait des résidences à la pépinière et y a pas eu de coachs pour nous dire ... et pareil ... Lumière, on a très vite trouvé une lampe de chantier ... dans laquelle je mets une tarte entre chaque morceau ... donc là c'est pareil ... même si c'est quand même intéressant .... mais par contre ... ça nous fait une répét avec du gros son et ça c'est pas pareil que dans un studio ... Ici on en fait beaucoup ... On répète sur scène , on appelle ça résidence parce que c'est le terme ... c'est un bonne répét où je me projette dans le live ... peut-être qu'on refuse certains codes qui nous feraient mieux gazer ... mais en tout cas on n'a pas trop le choix ... La répét technique je la prends plus comme une bonne répét live et pas forcément comme une marque de reconnaissance .. même si on est contents d'en faire à droite à gauche parce que ça crée du lien ... Mais par contre toutes les

résidences, les minis concerts qu'on a fait ici ... là par contre je me rappelle des premiers ... même je me rappelle des premières fois où des enseignants m'ont demandé de venir slamé en cours et tout ça ... moi dès le départ j'avais kiffé ... moi avant j'étais sur l'animation nature ... j'ai tout le temps adoré les ados ... et quand j'ai assumé d'associer ma part artistique avec du monde qui d'habitude n'est pas venu à ton concert ... là franchement ... pour moi c'est génial ... c'est un brassage, un contact ...

(VG) : Ta formation d'éducateur nature t'a vraiment aidé aussi à travailler avec des publics ...

(B) : Moi si demain tu m'appelles et tu me dis "j'ai un groupe de 12 gamins qui ont tel profil ou telle classe " Tu vois ce côté d'adapter un truc je vais kiffer ou créer des séquences un peu ... ça j'aimais déjà depuis longtemps et avec la ... avec la ... avec des objectifs de création, je trouve que c'est pareil, ça me parle, ça m'intéresse ... et quand je parle de curseur, moi je vois une table de mixage où on va rajouter des trucs chelous ça va leur faire du bien, ça va les secouer ou alors, eux, on va pas trop être chelou avec eux sinon ils vont décrocher ... y a vraiment un côté ...

(SC) : Juste, pardon, je parle sous ton contrôle, la résidence ... La résidence pour l'Envoûtante c'est finalement une résidence technique pour préparer une diffusion. Il peut aussi y avoir des résidences de création ... Je pense notamment à vous (Jérôme) où vous utilisez cette résidence, je pense notamment à votre ciné concert ...

(J) : Moi perso, la résidence elle a plusieurs résonances. Effectivement, la résidence technique que j'ai connu assez tôt avec Randy Mandys mon groupe à l'époque où un intervenant ou un artiste extérieur venait nous voir travailler sur scène et affiner des aspects de son, etc, ... Euh ... Pour moi ça a été hyper bénéfique dès la première et je trouve que c'est une manière de travailler qui me convient vachement ... et c'est toujours pareil, ça dépend avec qui et dans ... et y a la résidence de création, où effectivement, les artistes s'enferment un peu sur eux-même, pendant quelques temps pour créer un nouvel objet sonore ... Euh ... afin de le proposer sur scène effectivement ... avec un de mes groupes actuellement, c'est effectivement c'est s'enfermer un peu entre nous et travailler sur un ciné concert ... donc on coupe le son, on balance le film sur l'écran et nous on se met en condition de scène ... Il y a donc cette résidence et création autour de la création ... Avec l'ivresse des sens, on a fait beaucoup de concerts avec médiation culturelle, aussi, à la clé ... C'était un projet très particulier qui se fixait autour de textes qui avait été écrits par un jeune atteint d'une maladie orpheline très handicapante ... Euh ... Il ne pouvait pas marcher, ni parler, mais il pouvait écrire des textes ... on les a mis en musique et on a fait beaucoup de concerts dans différents endroits .... Il y avait ce côté médiation avec le public en face de nous ... Donc, il y a plusieurs résonances quand tu parles de résidences ... ça va avoir plusieurs résonances suivant les projets ... Moi j'aime beaucoup cette idée de m'enfermer avec ... Euh ... mes copains et faire de la musique ... Euh ... dans une ambiance un peu particulière ... Euh ... où on se met là-dedans ... un groupe va répéter deux heures tous les lundis, par exemple, pour créer c'est chouette ... Ils vont travailler mais effectivement, quand on s'enferme pendant une semaine pour créer pour travailler un aspect particulier de son concert ou de sa création ... on est un peu dans une bulle ... Par exemple à, l'Attabale, il y a Gojira qui est en résidence ... Ils travaillent leurs éventuelles prochaines dates autour de leur prochain album ... ça allie transposer leur album studio sur scène en prenant en compte

l'aspect technique ... tout ce qui va autour de tout ça ...

(SC) : Après, pour compléter aussi, le terme de résidences dans les musiques actuelles, c'est ... c'est ... la considération est assez récente et elle est pas unanime car rien qu'en termes de financement ... Euh ... C'est pas les mêmes logiques de la part des politiques publiques ... Autant sur la danse et le théâtre, la résidence oui on ouvre les vannes ... oui ... bon ... ils vont répéter ... tu vois dans les représentations de la résidence ... c'est aussi particulier dans les musiques actuelles ...

(J) : Mais je conçois qu'on puisse ... quand on se pointe dans un collège je conçois qu'on appelle ça résidence de création ... Mais moi inconsciemment c'est pas ce qui va me venir à l'esprit ...

(SC) : Le dispositif du département qui s'appelle Grandir avec la culture, eux, même si ça se fait dans les établissements, c'est résidences au collège ...

(J) : Donc on est là, nous, on s'installe et on crée ...

(SC) : Et ... sur de la création partagée ...

(VG) : Dernière question ... du coup, quels sont les avantages et inconvénients du dispositif de résidence ? Même si il y a des redites par rapport à ce que vous avez déjà dit ...

(J) : L'immersion c'est un point positif ... comme c'est une limite aussi ... qu'on peut manquer de recul à un moment donné ...

(B) : Y a souvent un côté sprint d'ailleurs .... en tout cas sur le volet médiation culturelle ...

(J) : On n'a pas le recul immédiat avant de mixer ... on va prendre une semaine ... Y a cette énergie collective immédiate ... et en même temps ce manque de recul ...

(B) : les temps de rencontre, pour moi, sont irremplaçables ... pour moi qui ne ce serait pas fait dans une salle de concert ...

(J) : Détourner les lieux aussi ...

(SC) ; Moi c'est ce que j'allais dire ... je crois que l'avenir de la culture ... Il est en tout cas en portant la réflexion sur le secteur ... l'avenir de la culture aujourd'hui il est sur la transversalité ... Là on en parlait parce que nous sur les projets politique de la ville aussi ... des fois on fait les choses ... on les fait et du coup ... on les fait avec du sens et des fois j'en vois pas la portée et tout ... et que là c'est l'axe d'insertion professionnelle qu'on est en train de développer ... Là il y a quelques temps je suis tombé sur une émission où des universitaires disaient que le seul avenir de la culture aujourd'hui, pour une culture en phase avec l'évolution de la société ... et au bénéfice des publics ... il pouvait pas passer autrement qu'en pensant des transversalités ... il ne faut pas se cantonner à une approche sectorielle ... y a des répétitions ... y a des résidences techniques ... voilà .... et comment cette forme-là est une façon d'aller vers les publics ... On parle d'action culturelle ... c'est bien cette dynamique ... on n'est pas juste un lieu où des gens viennent parce qu'ils ont des

besoins ... de musiciens, de répétitions, où d'aller voir leurs artistes ... pour le voir en live ...

(J) : Pour aller plus loin, dans la résidence ... dans l'action culturelle, ... moi j'aimais pas l'école ... je m'y ennuyais ... ça me donnait pas ce que je voulais ... pour moi l'école c'était institutionnel ...

(SC) : C'est la pédagogie de projet aussi qui est intéressante ...

(J) : Moi j'adore me pointer dans un bahut, une école ... un collège, un lycée avec tous ces instruments, ces tables, allez virez moi tout ... et on fout le bordel au milieu ... y a de la création, y a de l'échange, y'a des gars ... j'aurais beaucoup aimé vivre ça à l'époque ... C'est un peu une revanche d'y aller en disant "Salut j'arrive" ... J'aime bien aller dans un bahut ... où j'ai été ...

(SC) : Il y a des enjeux personnels ... moi je viens pas d'une famille de culture ... Un moment où il y a eu une bascule .. au lycée un prof d'espagnol qui nous faisait à moitié cours d'espagnol et découvrir ... tu vois un film ... de Luis Buñuel ... Los Olvidados ... c'était sur cette dimension sociale ... et je m'en rappelle encore ... ça me prend à cœur ... parce que moi j'ai pas d'héritage culturel ... mais je vois comment l'impact peut être positif ... Et cette pédagogie de projet ... ce qui est toujours ambigu, c'est qu'on a le côté institutionnel ... c'est pour ça qu'on dit c'est pas des devoirs à faire ... c'est une expérience ... mais du coup c'est compliqué aussi pour les élèves ...

(J) : Dans le rapport au public, scolaire en particulier, on fait partie d'une forme d'institution ... ils ont du mal à nous tutoyer par exemple ...

(B) : Après tu demandes des points négatifs ... moi j'en vois pas trop ... hormis les limites qu'on a pointées du doigt ... et personnellement et du point de vue de comment je pense la société ... que ce soit des espaces créatifs ou du côté des interventions face à des publics ... a chaque fois c'est super positif ... ça pête les frontières ...

## ANNEXE 13 : Grille d'entretien (Artiste)

La thématique de l'entretien est l'artiste en résidence. Je suis intéressé par la place de l'artiste dans la structure d'accueil, ses actions et plus particulièrement les moyens qu'il met en œuvre lors des rencontres avec le public, ses médiations et les accompagnements qu'il peut recevoir de la part de la structure d'accueil. Quel est son regard sur la place accordée aux médiations avec les publics.

Thématiques	Questions	Hypothèses
1- Intro	Quel est le rôle de l'artiste dans une résidence ?	
	Quel est le rôle de la structure d'accueil ?	
2-Place des résidences dans votre parcours	Avez-vous déjà participé à une résidence d'artiste ?	
	Quelles étaient vos motivations ? ont-elles changé ?	
	Quels sont les avantages du dispositif pour vous ?	
	Quel rôle ont joué les résidences dans votre parcours ?	
	Quelles sont les résidences qui vous ont permis de développer vos projets ? votre travail ?	
3-Choix des structures	Sur quels critères avez-vous vos choix de résidences ? Lieux ? Projet culturel ? Supports techniques ? Rencontres ?	2
	Quels sont vos atouts pour être sélectionné ?	
5-Rencontres avec le public	Quelles sont vos expériences de rencontre avec les publics ? Ateliers ? Projet chorégraphique ? Conférences ? Autres ?	2
	Quels sont vos critères pour une médiation réussie ?	
	Est-ce que les activités de médiation avec les publics vous ont permis de développer votre travail de chorégraphe ?	
	Y a-t-il des publics avec qui vous préférez intervenir ?	
	Le public lié à une structure a-t-il de l'importance ?	
4-Actions en résidences/Choix des actions des rencontres	Quelles sont vos actions en résidences ?	2
	Quelle est la place des rencontres avec le public ?	
	Qui décide du type de rencontre/médiation ?	

	Avez-vous développé différents types d'interventions ?	
6-Formation personnelle en médiation	Avez-vous suivi des formations pour développer vos compétences de médiation ?	1 / 3.2
	Y a-t-il des collaborations qui ont influencé votre approche des rencontres avec le public ?	
	Quels types d'aides mises en place pour les rencontres avec le public avez-vous bénéficiées ?	
6-Développement de médiations	Avez-vous développé des parcours de médiation personnels au cours de vos expériences ?	1.1 / 2.1
7-Importance des résidences dans le parcours artistique	Quelle est la place de la résidence dans votre parcours professionnel ? En quoi ce dispositif est-il bénéfique pour votre travail ?	1.3 / 2.1 / 3.2
	Les résidences sont-elles l'occasion de présenter vos projets à un public averti ?	
8-Parcours personnel	Comment êtes-vous venu à la création chorégraphique ?	
	Quels sont les personnes ou les pratiques qui vous ont influencées ?	
9-Places des résidences dans la communication	Comment valorisez-vous le travail que vous faites en résidence auprès de votre public ?	
10-Avantages des résidences	Quels sont les avantages du dispositif ?	1 / 2.1 / 3.2
10-Inconvénients des résidences	Quels sont les inconvénients ?	2.2
Perspectives	Comment pensez-vous organiser vos futures résidences ? Quel sera la place des rencontres avec le public dans vos projets futurs ?	1.1 / 2.1 / 3.2
	En période de contraintes sanitaires fortes, les interventions en résidences sont-elles un moyen de poursuivre votre travail ?	

## ANNEXE 14 : Grille d'entretien (Responsable de structure)

Thématiques	Questions	Hyp
1- Intro	Pour vous, quel est le rôle de l'artiste dans une résidence ? Quelle doit être le rôle de la structure d'accueil dans la résidence d'artiste ?	
2-Place des résidences dans la programmation	Dans vos programmations de spectacles, prévoyez-vous des dates pour les productions en résidences ?	3.1
	Dans vos programmations, quelle est la place du travail des artistes en résidence ?	3.1
3-Choix des artistes	Au moment de la sélection des projets de résidence, quels sont les critères de choix fondamentaux ?	2 / 1.3
	Comment les décisions sont-elles prises ?	2
	Quels critères sont prépondérants ?	2
4-Choix des actions de rencontres	<b>Dans vos appels d'offres de résidence, quelles sont les actions qui sont privilégiées ? Pourquoi ?</b>	3.1 /
	<b>Quelle est la place des rencontres avec le public ?</b>	3.1
	Avez-vous des obligations en termes de rencontres avec les publics ? De la part de la municipalité ?	
	<b>Qui décide du type de rencontre/médiation ?</b>	
	Les EAC que vous proposez sont-elles associées à des résidences ? Quels sont les critères de choix des établissements scolaires ? Quelle est la place/rôle de l'artiste dans une médiation ? Permet-il de remplacer le médiateur ?	
5-Rencontres avec le public	<b>Qui décide des paramètres des rencontres avec le public ?</b>	
	Comment se passent les contacts avec les publics ? Qui gère cet aspect de la résidence ?	
	<b>Quels sont vos critères pour une médiation réussie ?</b>	
6-Accompagnement des artistes /Encadrements des résidences	Comment organisez-vous l'accueil d'un artiste ?	1.3
	Quelle est la temporalité de cette préparation en amont ?	1.3
	Quels types d'accompagnement proposez-vous durant la	1.3

	résidence ? Qui sont les personnes qui interviennent dans cet accompagnement ?	
	Quels types d'aides pour l'artiste avez-vous mises en place pour les rencontres avec le public ?	1.3
6-Développement de médiations	Avez-vous développé des parcours de médiation personnels au cours de vos expériences ?	
8-Suivi des artistes en résidences	Vous faites un travail certain avec les jeunes chorégraphes, notamment dans la programmation de leur travail, certains sont-ils passés par la structure en résidences ?	3.1 1.3
	Quels sont vos critères pour déterminer si la résidence a réussi ?	
9-Places des résidences dans la communication	Comment communiquez-vous autour des projets de résidence ? Vers le public ? Vers la communauté artistique ?	3.1
2-Importance des résidences dans les objectifs de la structure	Avez-vous une obligation d'accueil d'artistes dans vos prérogatives ?	
	Qui définit ces objectifs ?	
10-Avantages des résidences	Quels sont les avantages ou les plus-values à la réception d'un artiste en résidence ?	3.1
	Est-ce que la résidence est un moyen économique d'exister en termes économiques ?	
10-Inconvénients des résidences	Quels sont pour vous les inconvénients ou les difficultés à organiser des résidences ?	1.3
	Le temps de préparation/d'organisation ?	1.3
Les financements	Est-ce que les financements des actions artistiques en résidences sont facilités par une action éducative ?	3.1
	Quel est le budget d'une résidence d'artiste ? Comment s'organisent leurs financements ?	
Projets Perspectives	Comment avez-vous évolué dans votre travail sur les résidences d'artistes ? Y a-t-il des collaborations qui ont influencé votre approche des rencontres avec le public ?	
	Y a-t-il des collaborations qui ont influencé votre approche des rencontres avec le public ?	

## ANNEXE 15 : Grille d'entretien (Public enseignant)

Thématiques	Questions	Hyp
1-Intro	Quelle est pour vous une collaboration avec un artiste réussie ? Connaissez-vous les dispositifs de résidences d'artistes avant d'avoir travaillé avec Gilles Baron ?	
2-Choix du projet	Est-ce vous qui avez travaillé sur l'initiative du projet ?	3.1
	Choix du chorégraphe ?	
	D'après vous ? Quels sont les critères qui ont permis à votre classe de participer à ce projet ?	
Organisation de cette intervention	Quelles ont été les phases du projet ?	
	Comment s'est passée la rencontre avec l'artiste ? En amont ? Le jour de la première séance ?	
	Avait-elle une idée du projet final ?	
Financement	Comment avez-vous pu financer ce projet ?	
Relations avec la structure	Quelles sont vos relations avec la structure hôte ?	3.1
	En tant qu'enseignant ? usager ?	
	La structure a-t-elle organisé une rencontre en amont de l'activité ?	
6-Relations avec l'artiste	Quelles ont été les relations avec le chorégraphe en résidence ?	2
	Lors de cette collaboration, avez-vous travaillé sur des dispositifs pédagogiques particuliers avec le chorégraphe en amont ou pendant les séances ?	
	Est-ce que la démarche d'enseignement de Gilles Baron était en accord avec votre façon de travailler ?	
	Cette collaboration a-t-elle influencé votre manière d'aborder votre enseignement ?	
Rapport artiste/public	Que pouvez-vous me dire sur les relations entre vos élèves et le chorégraphe ? Adaptation ?	2
	Avez-vous eu des réunions au milieu du projet pour revoir la démarche de travail de l'artiste ?	

Plus value de l'intervention	Quel a été le bénéfice de cette rencontre pour votre classe ? Pour vous ?	2
	Quelle a été votre plus grande surprise lors de ce projet ? En quoi la place de l'artiste est-elle indispensable ? Le lien avec la structure est-il indispensable ?	

## ANNEXE 16 : Grille d'analyse des entretiens

Carole Rambaud

Arnaud Fourier

Stéphane Cortijo

Nadège Rigaud

Gilles Baron

Jérôme Lansalot

Bruno Vio

Thème	Passages pertinents	Analyse
Usage de la résidence	<p>- , j'ai monté le spectacle Mauvais sucre et le dispositif en même temps. La pratique et la conception. (GB)</p> <p>-Expérimentation ... modélisation (SC)</p> <p>-ce sont aussi des étapes qui constituent le travail de maturation d'une création qu'il veut faire.(CR)</p> <p>-pour monter un spectacle il faut des résidences. C'est là où on crée les spectacles.(GB)</p> <p>-propositions que nous allons, dans la grande majorité, intégrer dans le cadre de la programmation(CR)</p> <p>-j'ai besoin de temps de travail pour répéter et aussi je souhaiterai que le projet finalisé soit programmé (CR)</p> <p>- L'enjeu de la résidence est bien évidemment que l'artiste crée ... (CR)</p> <p>-s'ils ne sont pas accompagnés d'un salaire ça ne sert à rien. (GB)</p> <p>-notre indemnisation n'est pas acquise et qu'on le renouvelle tous les ans ... et donc de ce fait, il faut qu'on travaille (JL)</p> <p>-ça occupe une place centrale dans nos programmes, ça permet souvent d'animer (AF)</p>	<p>→ La résidence permet d'expérimenter de nouvelles démarches de médiation (aller-retour entre pratique et création)</p> <p>→ La résidence permet de finaliser un projet pour le présenter à un public</p> <p>→ Le dispositif permet de rendre possible la création du projet et de payer les artistes</p> <p>→ Permet d'échanger avec des pairs sur des modifications techniques (résidences techniques)</p> <p>→ L'interaction permet de nourrir le travail de création/inspiration</p>

	<p>-c'est un patrimoine en création ... C'est une identité qui se crée dans un endroit (AF)</p> <p>-ça devient une identité, ça devient quelque chose qui génère ... du tissu social, de ... de ... l'espace public (AF)</p> <p>-avec les ateliers que je fais ici, nourrit du coup ma propre ... Euh ... ma propre ... ma propre activité (JL)</p> <p>- j'ai besoin de me confronter aux gens ... j'ai besoin d'échanger avec eux, de me retrouver dans une classe, en prison, ou dans un centre social ... ou etc, ... avec mes camarades pour nourrir cette créativité (JL)</p> <p>-une résidence qui devait alimenter son travail de création autour d'un spectacle (NR)</p>	
Choix des artistes en résidences (pôle artiste)	<p>- aller voir des partenaires, que l'on connaît déjà ou que l'on ne connaît pas, présenter le projet et être assez convaincant (GB)</p> <p>-Il faut que je connaisse les gens ... Euh ... En tout cas, leur attention et leur éthique (GB)</p> <p>- Voilà, c'est presque de la vente. (GB)</p>	<p>→ L'artiste va au-devant des structure pour proposer un projet de résidence</p> <p>→ L'artiste identifie les structures qui correspondent à son travail/éthique</p>
Choix des artistes en résidences (pôle structure)	<p>-En revanche, maintenant, on m'connait pour avoir une appétence pour les projets de médiation donc on peut m'appeler et ça va dans mon sens (GB)</p>	<p>→ La structure connaît les artistes susceptibles de présenter des démarches de médiations innovantes et des projets</p>

	<p>- on travaille de plus en plus en terme de projet et je dis ce n'est pas moi qu'ils choisissent qu'ils ne choisissent pas c'est le projet ... (GB)</p> <p>-je suis sur un projet chanson, je vais aller chercher tel chanteur parce que j'aime bien son titre (SC)</p> <p>-“Mais si, mais si, tu vas y arriver ... De toute manière, on recherche ton profil”(JL)</p> <p>-ça va se faire sur la pertinence des projets ... ça repose très très souvent sur ce qu'on connaît de l'artiste (CR)</p> <p>-les résidences dites de création sont choisies à partir de propositions d'artistes (CR)</p> <p>- je ne vais répondre qu'à des artistes dont on sait, dont on est susceptible d'accueillir le prochain projet quand il sera finalisé. (CR)</p> <p>-un choix s'opère (CR)</p> <p>-on fait des appels à candidatures. (AF)</p> <p>-voilà, c'est expérience et méthodologie d'une certaine manière ... (AF)</p> <p>-C'est plutôt des gens qui sont convaincus par la pédagogie qui viennent (CR)</p> <p>-on cherche des gens qui vont créer une dynamique (AF)</p>	<p>→ La structure sélectionne les projets d'artistes qui correspondent au projet artistique de la structure pour nourrir la programmation</p> <p>→ Appel à candidature</p>
<p>Rôle de la structure dans l'accompagnement de l'artiste</p>	<p>-il y a des propositions ... Et puis après j'ai envie de dire oui ou de dire non ... ça dépend des propositions. (GB)</p> <p>-Si y a quelqu'un qui est capable de faire ce lien là dans un théâtre (GB)</p> <p>-un projet qui fonctionne si les partenaires sont</p>	<p>→ La structure propose des types de rencontres et l'artiste décide en dernier lieu</p> <p>→ La structure sert de lien entre un public choisi et un artiste (médiation)</p>

	<p>dans la même dynamique, c'est-à-dire, qu'ils doivent repérer des écoles, trouver des endroits (GB)</p> <p>-le côté tiers personne d'Ampli dans le triptyque (nous-la classe et vous), ben il est chaque fois super important. (BV)</p> <p>- la directrice de l'Agora qui est venue avec une médiatrice pour présenter le projet ainsi que l'artiste (NR)</p> <p>-c'est un travail que porte Anne Woelfel, de la capacité à rencontrer le public. (CR)</p> <p>-Notre rôle c'est aussi de trouver le public en question (CR)</p> <p>-"Mais si, mais si, tu vas y arriver ... De toute manière, on recherche ton profil"(JL)</p> <p>-Stéphane, il a plus confiance que moi (JL)</p> <p>-notre rôle c'est effectivement, comme on le disait au début, c'est être à l'écoute de ce que les artistes nous proposent ... se rendre disponible en disant "Ok on s'engage (CR)</p> <p>-Il est constant, il y a un accompagnement en amont et il y a un accompagnement pendant (CR)</p>	<p>→ La structure encourage l'artiste à développer des compétences de médiation et fournit du matériel</p> <p>→ Etre à l'écoute des projets</p>
<p>Statut de l'artiste en médiation</p>	<p>-Il faut que ça soit une forme de réciprocité d'action. (GB)</p> <p>-j'avais une chargé de médiation dans la compagnie, (GB)</p> <p>-c'est que l'artiste a une place centrale dans l'action</p>	<p>→ L'artiste est en relation avec le public et il y a une interaction (place de l'artiste dans la médiation)</p> <p>→ L'artiste est au centre de l'intervention avec</p>

	<p>culturelle(SC) - il y a une autonomie des artistes (CR)</p> <p>-casser ces représentations (SC) - la transmission c'est quelque chose de vraiment fondamental pour eux. Ils la mettent à profit avec leur autre casquette dans le métier qui est de ... de créer, voilà. (SC)</p> <p>-un artiste ... Les enfants le perçoivent ... ça a quelque chose d'enthousiasmant de se dire qu'y a un artiste, voilà, avec eux (NR)</p> <p>-je suis content d'avoir ces deux casquettes pour justement maîtriser ce truc de curseur (BV)</p> <p>-Il faut aussi apprendre et bien comprendre que ce qu'on est en train de faire ce n'est pas notre morceau, notre chanson, notre œuvre artistique ... Euh ... c'est celle d'un collectif qui est en face de nous ... en se mettant assez de côté pour laisser la place aux autres de s'exprimer, voilà. (JL)</p> <p>-L'artiste si il est en résidence ... Il est pas médiateur quoi ... l'artiste il est là, il est là en tant qu'artiste (AF)</p>	<p>les publics</p> <p>→ Statut d'artiste</p> <p>→ Double casquette : médiateur/artiste</p> <p>→ Trouver une place en tant qu'artiste pour laisser le public s'exprimer dans une création et qu'il reconnaisse son travail</p>
<p>Atoût de la résidence pour l'artiste</p>	<p>-Donc j'ai besoin de faire des expérimentations. (GB)</p> <p>- je peux avoir un retour avec un public et après ces retours, je peux s'il y a des cohérences ou y a des incompréhensions retravailler mon travail et le</p>	<p>→ La résidence permet d'expérimenter une démarche artistique/médiation</p> <p>→ Le public partage ses impressions avec l'artiste lors des rencontre ce qui a une incidence sur la création</p>

	<p>représenter plus tard. (GB)</p> <p>-C'est là où on crée les spectacles. (GB)</p> <p>-beaucoup de pédagogie et ça nourrit ... ça nourrit son travail de créativité, (GB)</p> <p>- j'ai besoin de me confronter aux gens ... j'ai besoin d'échanger avec eux, de me retrouver dans une classe, en prison, ou dans un centre social ... ou etc, ... avec mes camarades pour nourrir cette créativité (JL)</p> <p>-en faisant de la médiation, de ne pas être coupé de la société (JL)</p> <p>-c'est un accompagnement humain et financier (CR)</p>	<p>→ La résidence permet de finaliser les projet de création</p> <p>→ La rencontre avec le public en résidence nourrit la création</p> <p>→ Rencontrer des pairs pour développer des techniques nouvelles</p>
<p>Avantages de la résidence pour la structure</p>	<p>-si y a pas de résultats, c'est pas forcément un échec aussi ... et ça que ça a aussi ses vertus éducatives ... (SC)</p> <p>-Chacun a une spécificité ... chacun est expert et référent ... ça permet d'avoir une richesse, une diversité ... et puis d'être sur de l'innovation aussi (SC)</p> <p>-y a pas de modèles figés, ça se structure en fonction du contexte (CR)</p> <p>-propositions que nous allons, dans la grande majorité, intégrer dans le cadre de la programmation(CR)</p> <p>-cela montre un désir de rapprochement entre des habitants, les publics et la pratique artistique (CR)</p> <p>-dans l'idée que le pièce finalisée rencontrera le public d'Espaces Pluriels (CR)</p>	<p>→ Objectifs éducatifs/partage</p> <p>→ Artistes impliqués dans la création contemporaine et avec des identités artistiques personnelles</p> <p>→ Enrichir la programmation</p>

	<p>-ça participe de la constitution d'un public ... le fait d'accroître la connaissance qu'a le public de la réalité artistique ... Accroître le public, avoir un public plus connaisseur, faire venir des gens qui ne connaissaient pas la structure ...(CR)</p> <p>- les résidences sont des outils pour développer les droits culturels (AF)</p> <p>-favoriser l'identité d'un territoire, l'émergence d'une création qui identifie la ville , le lieu, la réalité (AF)</p> <p>-ça occupe une place centrale dans nos programmes, ça permet souvent d'animer (AF)</p> <p>-D'approfondir une mission qui correspond à une politique publique (aide à la création, urbanisme, ...) (AF)</p>	<p>→ Éduquer le public</p>
<p>Relations entre artiste et structure</p>	<p>- il faut trouver les théâtres qui sont potentiellement dans la même dynamique, la même politique ... c'est vraiment une étroite collaboration (GB)</p> <p>-maintenant, on m'connait pour avoir une appétence pour les projets de médiation (GB)</p> <p>-ça va se faire sur la pertinence des projets ... ça repose très très souvent sur ce qu'on connaît de l'artiste (CR)</p> <p>-Faut pas se laisser enfermer dans une obligation de faire de la médiation ... donc je préfère prendre les devants (GB)</p> <p>- il y a déjà une sorte de cahier des charges qui dit ce qu'il y aura comme projet de médiation. Cela est rédigé avec le responsable de la médiation de la structure.(AF)</p> <p>-c'est surtout les artistes qui déterminent leur processus</p>	<p>→ L'artiste identifie des structures partageant une même dynamique/projet/point de vue</p> <p>→ La structure connaît les artistes et leurs démarches/projets</p> <p>→ L'artiste anticipe et propose sa démarche de médiation en amont de la résidence</p> <p>→ L'artiste doit proposer une réponse personnelle à une demande institutionnelle</p>

	<p>créatif ... Euh ... La forme de leur médiation, nous on calibre plutôt un nombre de rencontres. (AF)</p> <p>--Comment répondre de façon alternative pour ne pas être juste dans une commande ? (BV)</p> <p>-le projet est porté aussi par un établissement culturel. (GB)</p> <p>-on pose en premier ce sont les besoins de l'artiste (CR)</p> <p>-on est sur ce lien très fort entre l'opérateur et l'équipe artistique (SC)</p> <p>-le ou la médiateur médiatrice pour anticiper l'arrivée de l'artiste (AF)</p> <p>on est là en apport financier, en apport logistique, en apport humain, en expertise, en conseil, en mise en contact, en soutien parfois, ... Même sur de la médiation (AF)</p>	<p>→ La structure supporte les besoins techniques, financiers et humains du projet</p> <p>→ Collaboration étroite</p>
Types de dispositifs de médiation en résidences	<p>- un projet nécessite de la médiation, d'autres ne nécessitent pas de médiation. (GB)</p> <p>-je travaille énormément sur ce que j'appelle des œuvres de médiation. (GB)</p> <p>-j'implique mon travail de création avec une construction uniquement autour de la médiation.(GB)</p>	<p>→ L'artiste définit en amont l'utilité d'une médiation</p> <p>→ L'oeuvre est un protocole de médiation à l'origine d'une création collaborative</p> <p>→ La visite de résidence sur un moment de création n'est pas propice à la rencontre car les</p>

	<p>-Pour moi ça n'a pas une valeur énorme.(GB) - il est difficile d'y associer des temps d'ateliers (CR)</p> <p>-des sorties de résidences (GB)</p> <p>-Comment répondre de façon alternative pour ne pas être juste dans une commande ? (BV)</p> <p>- ce que je fais avec mes groupes perso, inévitablement, je le réinjecte dans mon travail en atelier. (JL)</p> <p>-Il y a un travail sur l'écriture ... Euh ... dans ces conditions-là, il y a un sens qui est hyper motivant pour les élèves (NR)</p> <p>-y a pas de modèles figés, ça se structure en fonction du contexte (CR) - il infléchit son projet en fonction du contexte de son nouveau lieu (CR)</p> <p>-on cherche des gens qui vont créer une dynamique (AF)</p> <p>--Faut pas faut pas fantasmer l'absence d'intermédiaire, en fait la médiation elle est nécessaire (AF)</p>	<p>danseurs sont sous le regard d'un public</p> <p>→ L'artiste propose des temps de rencontres dissociés de la résidence</p> <p>→ La part artistique et personnelle de l'artiste dans une demande d'une structure</p> <p>→ L'artiste apporte une authenticité et une personnalité artistique au travail de création collective</p> <p>→ Le travail de l'artiste s'inscrit dans une approche plus large des apprentissages</p>
--	---	---

<p>Point de vue sur la médiation/rencontres public dans les résidences</p>	<p>-il faut pas que la finalité artistique en tout cas soit vraiment la priorité (SC)  -favoriser l'identité d'un territoire, l'émergence d'une création qui identifie la ville , le lieu, la réalité</p> <p>-Il faut aussi apprendre et bien comprendre que ce qu'on est en train de faire ce n'est pas notre morceau, notre chanson, notre œuvre artistique ... Euh ... c'est celle d'un collectif qui est en face de nous (JL)</p> <p>--ça participe de la constitution d'un public ... le fait d'accroître la connaissance qu'a le public de la réalité artistique ... Accroître le public, avoir un public plus connaisseur, faire venir des gens qui ne connaissaient pas la structure ...(CR)</p> <p>-compétences créatives au service d'une relation au public (AF)</p> <p>-Son propre chantier dans l'idée aussi qu'il est marqué par un territoire (AF)</p> <p>--Faut pas faut pas fantasmer l'absence d'intermédiaire, en fait la médiation elle est nécessaire (AF)</p>	<p>→ La participation du public à un projet doit être originale et authentique</p> <p>→ Les compétences de l'artiste sont essentielles</p>
--	---	--

## ANNEXE 17 : Nuages de mots (Entretiens)



Arnaud F.



Carole R.



Nadège R.



Ampli



Gilles B.

## ANNEXE 18 : Questionnaire (Etudiant d'Ecole Supérieure des Arts)

<https://docs.google.com/forms/d/122mSPAVnLQkaM9we5kiQTWswCk0MRlybvi7NMOcfths/edit#responses>

30/04/2021

LES RESIDENCES D'ARTISTES ET LA MEDIATION CULTURELLE

### LES RESIDENCES D'ARTISTES ET LA MEDIATION CULTURELLE

Ce questionnaire me permet de recueillir les connaissances des étudiants en Ecole des Beaux Arts sur le dispositif de résidences d'artistes et sur le travail de médiation avec les publics. Je suis intéressé par votre point de vue sur ces pratiques dans le cadre de votre travail artistique et vos futurs projets.

**\*Obligatoire**

1. Connaissez-vous le dispositif de résidence d'artistes ? \*

*Une seule réponse possible.*

Oui

Non

2. Quelle est l'idée que vous vous faites d'une résidence d'artiste ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

C'est un lieu de rencontres avec des professionnels du monde artistique.

C'est un lieu de repos.

C'est un lieu de création.

C'est un lieu d'exposition.

C'est un lieu de rencontres avec le public.

C'est un lieu d'inspiration.

Autre :  \_\_\_\_\_

3. D'après vous, comment un artiste fait-il pour rentrer dans une résidence d'artiste ? \*

*Une seule réponse possible.*

Il propose un projet de résidence de création artistique à une structure

Il répond à un appel d'offre de résidence d'artiste suivant des objectifs de la structure

Il est contacté par une structure qui connaît son travail artistique

<https://docs.google.com/forms/d/122mSPAVnLQkaM9we5kiQTWswCk0MRlybvi7NMOcfths/edit>

1/14

### LA MEDIATION CULTURELLE PAR DES ARTISTES

Dans les résidences d'artistes, l'artiste peut être amené à mener des activités de rencontres avec les publics (ateliers, conférences, exposition commentée, création).

4. La médiation culturelle est un ensemble de dispositifs qui permettent de mettre en relation un public et un travail artistique. Par exemple, la médiation met en place des dispositifs visibles dans les musées ou en dehors pour aider le public durant la visite (audioguide, visite guidée, affiche informative, parcours, site internet, vidéos, ...). Avez-vous déjà assisté à une médiation assurée par un artiste ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui *Passer à la question 5*
- Non *Passer à la question 7*

### VOTRE AVIS SUR CETTE INTERVENTION DE L'ARTISTE LORS D'UNE MEDIATION CULTURELLE

L'artiste a proposé une intervention au public pour introduire et présenter son travail et ses pratiques (ateliers, conférence, visite guidée, projet collectif, ...).

5. Comment avez-vous trouvé cette médiation ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Vous avez apprécié l'implication de l'artiste d'un point de vue humain.
- Vous avez apprécié le travail de l'artiste d'un point de vue technique de médiation.
- Vous avez apprécié le travail de l'artiste d'un point de l'articulation de la médiation et de son projet artistique.
- Vous avez trouvé cette médiation plutôt quelconque compte tenu de la présence d'un artiste, un médiateur amateur aurait fait aussi bien

6. Quelle est la compétence la plus importante de l'artiste dans le cadre de la médiation \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- Connaître les caractéristiques du public (handicaps, âges, connaissances sur le sujet, ...)
- Construire des supports de médiation physique (document papier, affiche, ...)
- Construire des supports de médiation numérique (applications, site web, vidéos, ...)
- Rédiger des textes explicatifs ou narratifs

#### LA MEDIATION CULTURELLE DANS MA FORMATION

La médiation culturelle est un discipline enseignée à l'Université depuis plus de trente ans.

7. Pensez-vous que ce genre de discipline a sa place dans votre formation au sein de l'école ?

*Une seule réponse possible.*

- Oui, ma médiation culturelle est un élément de ma formation.  
*Passer à la question 8*
- Non, la médiation culturelle n'a pas sa place dans cette formation.  
*Passer à la question 9*

#### INTERET D'UN ENSEIGNEMENT DE MEDIATION CULTURELLE DANS MON CURSUS UNIVERSITAIRE

La médiation culturelle peut faire l'objet d'une Unité d'Enseignement (U. E.).

8. Quels seraient les atouts de cette formation pour vous ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- La médiation est un élément du travail artistique
- La médiation peut-être un mode de financement
- La médiation est un élément qui permet de partager son travail avec un public

*Passer à la question 10*

#### MON AVIS SUR LA PLACE DE LA MEDIATION DANS MON CURSUS.

9. Pourquoi, un cours sur la médiation culturelle n'a pas sa place dans votre formation en Ecole des Beaux Arts ?

---

---

---

---

---

*Passer à la question 11*

#### COMPETENCES TRAVAILLEES DANS L'U.E. DE MEDIATION CULTURELLE

10. Quelles compétences aimeriez-vous développer dans cette U.E. (Unité d'Enseignement) de médiation culturelle ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- Connaître les caractéristiques du public
- Construire des supports de médiation physique (document papier, affiche, ...)
- Construire des supports de médiation numérique (applications, site web, vidéos, ...)
- Rédiger des textes explicatifs ou narratifs
- Travailler sur les différents mode de médiation avec les publics.

EXPERIENCE  
PERSONNELLE  
EN  
MEDIATION  
CULTURELLE

Une médiation culturelle peut-être toute activité qui va lier le public à l'artiste ou son œuvre. Ces activités peuvent prendre des formes très diverses et durer une heure ou des mois. L'artiste peut s'emparer de la médiation pour mettre en place un dispositif personnel pour interagir avec les publics.

11. A la fin de votre cursus, si vous souhaitez vous former ou approfondir votre formation initiale en médiation auprès des publics, quel sera votre choix prioritaire? \*

*Une seule réponse possible.*

- Autoformation à partir de centre documentaires, d'internet, ....
- Formation auprès d'artistes expérimentés ou de personnels dans des structures culturelles (cinéma, musées, théâtre, ...)
- Formation auprès d'organismes privés ou publics
- Autre

12. Avez-vous participé à des médiations au public encadrées par un artiste ? C'est l'artiste qui a conçu cette rencontre et vous êtes présent-e en tant que collaborateur-trice. \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui, j'ai participé à ce genre de performances en tant que collaborateur-trice.
- Non *Passer à la question 16*

#### VOTRE AVIS SUR VOTRE PARTICIPATION

13. Qu'avez-vous fait lors de cette médiation ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- J'ai aidé l'artiste à mettre en place le dispositif en amont.
- J'ai aidé à accueillir le public.
- J'ai interagi avec le public lors de cette médiation.
- J'ai fait un travail de recherche en amont de la présentation au public.

Autre :  \_\_\_\_\_

## 14. Que vous a apporté cette participation ?

*Plusieurs réponses possibles.*

- Cela m'a permis de découvrir une facette du travail de l'artiste et son rôle auprès du public
- Cela m'a permis de découvrir des aspects transversaux entre la création artistique et la création
- Cela m'a donné envie de travailler ce champs du travail artistique
- Cela ne m'a pas donné envie de poursuivre un travail sur la médiation artistique

## 15. Quel aspect du travail de l'artiste vous a paru essentiel ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Sa connaissance du public visé
- Sa capacité à construire des supports lié à sa médiation
- Sa capacité à construire un discours lié à sa médiation
- Sa capacité à intégrer sa création artistique à la médiation et au public
- Aucun de ces aspects
- Option 6
- Autre : \_\_\_\_\_

EXPERIENCE DE  
MEDIATION  
PERSONNELLE

Au cours de votre vie et de votre pratique artistique, vous avez pu mener un travail auprès du public.

## 16. Avez-vous déjà mené un travail de médiation auprès d'un public pour une de vos créations ? Dans ce cas-là, c'est vous qui avez organisé une rencontre autour d'une de vos créations (plastique, numérique, vidéo, etc ...). \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui, j'ai pu présenter à un public mon travail d'artiste lors d'une rencontre.  
*Passer à la question 17*
- Non, je n'ai pas eu l'occasion de présenter mon travail artistique à un public.  
*Passer à la question 20*

## COMPETENCES DEVELOPPEES LORS DE CETTE MEDIATION

17. Quelles sont les compétences que vous avez dû développer concernant cette médiation ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- Connaître les caractéristiques du public
- Construire des supports de médiation physique (document papier, affiche, ...)
- Construire des supports de médiation numérique (applications, site web, vidéos, ...)
- Rédiger des textes explicatifs ou narratifs
- Travailler sur les différents mode de médiation avec les publics.

#### MEDIATION CULTURELLE DANS LE CADRE DE L'ECOLE DES BEAUX ARTS (EBA)

18. Cette expérience de médiation a-t-elle été organisée par l'EBA ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui, j'ai présenté mon travail dans le cadre de mes études.  
*Passer à la question 19*
- Non, cette rencontre a été organisée dans un autre cadre (galerie, structure artistique ou publique).

#### ORGANISATION PAR L'ECOLE DES BEAUX ARTS (EBA)

19. Comment s'est passée la préparation de cette rencontre ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Une des U.E. est consacrée à la médiation artistique
- Une séquence de travail a été menée par un prof spécialement pour préparer cette médiation
- Une séquence de travail a été menée par un responsable de structure artistique spécialement pour préparer cette rencontre
- Un travail personnel ou collectif m'a permis de développer ma médiation
- Il n'y a pas eu de préparation

APPELS A  
CANDIDATURE DANS  
UNE RESIDENCE  
D'ARTISTES

Pour intégrer une résidence d'artistes, il y a plusieurs démarches. L'une d'elle est l'appel à candidature provenant de la structure qui désire accueillir un artiste.

20. Avez-vous déjà lu des appels à candidature de résidences d'artistes ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui *Passer à la question 21*
- Non *Passer à la question 27*

SUPPORT DE L'APPEL A CANDIDATURE

21. Comment avez-vous pris connaissance de cet appel à candidature ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Magazine spécialisé, affichage sur la structure hôte, site internet de la structure
- Site internet de l'EBA, affichage à l'EBA, information donnée par un professeur de l'EBA
- Autre site internet, affichage sur une autre structure, information reçue par une personne extérieur à la structure hôte ou à l'EBA
- Démarche personnelle de recherche de structure de résidence d'artiste

22. Comment percevez-vous la présence d'une rencontre avec le public dans ces appels à candidature ? \*

*Une seule réponse possible.*

- L'opportunité de rencontrer différents publics et de partager votre travail
- L'opportunité de travailler vos techniques de médiation
- L'opportunité de créer une médiation originale en rapport avec votre création artistique
- Une perte de temps

### IMPRESSIONS A LA LECTURE DE CET APPEL A CANDIDATURE

Au moment de la lecture  
...

23. Quelle idée vous a traversé l'esprit à la lecture de cet appel d'offre ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Pourquoi pas moi dès cette année, je suis prêt-e
- Pourquoi pas moi dans quelques temps, une fois que j'aurai développé un projet artistique personnel
- Pourquoi pas moi dans quelques temps, quand j'aurai une expérience suffisante auprès des publics
- Je ne désire pas candidater dans ce dispositif de résidence
- Rien ...

24. Avez-vous déjà répondu à des appels à candidature de résidences artistiques ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui *Passer à la question 25*
- Non *Passer à la question 27*

### REPONSES A DES APPELS A CANDIDATURE POUR UNE RESIDENCE D'ARTISTE

J'ai envoyé un projet de résidence à une structure accueillant une résidence d'artiste.

25. Quelles ont été les réponses des jury de sélection ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Les jury de sélection ont signifié leur intérêt pour la rencontre avec les publics
- Les jury de sélection ont signifié qu'une expérience de médiation était un plus dans les critères de sélection
- Les jury de sélection n'ont pas mentionné les activités de rencontre avec les publics
- Autre : \_\_\_\_\_

26. Avez-vous mentionné une expérience en médiation lors de la rédaction de votre dossier de sélection ? \*

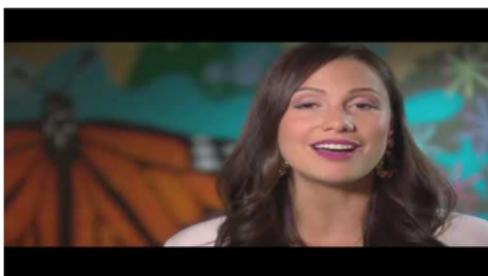
*Une seule réponse possible.*

- Oui  
 Non

LA PLACE DE LA RENCONTRE AVEC  
LES PUBLICS DANS LE CADRE D'UNE  
RESIDENCE D'ARTISTE

Dans une résidence d'artiste, les structure demandent aux artistes de travailler avec le public de plus en plus.

Une vidéo pour présenter le dispositif de résidence d'artiste au Canada.



[v=Tdy07ZW0Jok](https://www.youtube.com/watch?v=Tdy07ZW0Jok)

[http://youtube.com/watch?](http://youtube.com/watch?v=Tdy07ZW0Jok)

27. Que pensez-vous des rencontres avec le public qui font partie de certaines résidences d'artiste ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Je les trouve hors sujet  
 Je les trouve intéressantes si elles sont liées au projet de création  
 Je les trouve intéressantes si l'artiste est déjà formé à la médiation  
 Je les trouve intéressantes si l'artiste peut se former à la médiation au sein de la structure d'accueil  
 Je les trouve intéressantes car elles permettent de financer une partie de la résidence en tant qu'activité salariée

28. Pour mener un travail de médiation personnel et original envers les publics, que vous reste-t-il à acquérir ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- Connaître les caractéristiques du public
- Construire des supports de médiation physique (document papier, affiche, ...)
- Construire des supports de médiation numérique (applications, site web, vidéos, ...)
- Rédiger des textes explicatifs ou narratifs
- Travailler sur les différents mode de médiation avec les publics.

#### MON PARCOURS PERSONNEL

29. Quels sont vos projets à la suite de votre formation en Ecole des Beaux Arts (EBA) ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Poursuivre une spécialisation en Ecole supérieur d'art (DSRA/DSRD)
- Chercher une activité salariée en lien avec mon parcours artistique et universitaire
- Chercher une activité salariée sans lien avec mon parcours artistique et universitaire
- Poursuivre une activité artistique et répondre à des appels d'offres de résidences
- Poursuivre une activité artistique et chercher une activité salariée secondaire
- Poursuivre une activité artistique et chercher une activité salariée de médiateur artistique
- Poursuivre un cursus universitaire dans un autre UFR (sociologie, histoire, ...)
- Autre

30. Quel est votre parcours avant d'entrer en EBA ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Lycée général, professionnel ou technique
- Université
- Activité salariée (hors cadre artistique)
- Activité salariée (dans le cadre artistique)
- Recherche d'emploi
- IUT ou BTS
- Ecole post bac
- Autre

31. Dans quel cadre professionnel souhaitez-vous poursuivre ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Vidéo
- Numérique
- Graphisme
- Sculpture
- Dessin/Peinture
- Industriel/Conception d'objets
- Photographie
- Autre

32. \*

*Une seule réponse possible.*

- Option 1

33. Quels sont vos projets après avoir terminé votre année en EBA ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Poursuite des études
- Lancement d'un projet artistique
- Recherche d'un espace de création/Atelier
- Recherche d'une résidence d'artistes
- Recherche d'un emploi salarié en relation avec les études en EBA
- Recherche d'un emploi salarié sans relation avec les études en EBA
- Autres

34. Vous êtes étudiant-e dans une école des Beaux Arts. En quelle cycle universitaire travaillez-vous ?

*Une seule réponse possible.*

- DNA - mention céramique disruptive
- DNSEP - mention art-céramique
- DNA - mention design graphique multimédia
- DNSEP - mention design graphique multimédia
- DNA - mention design graphique
- DNSEP - mention design graphique
- DNA - mention design
- DNSEP - mention design
- DNA - mention art
- DNSEP - mention art

35. En quelle année êtes-vous ? \*

*Une seule réponse possible.*

- 1ère année
- 2ème année
- 3ème année
- 4ème année
- 5ème année

#### POUR MIEUX VOUS CONNAITRE

36. Age \*

Exemple : 7 janvier 2019

37. Dans quelle ville étudiez-vous ?

*Une seule réponse possible.*

- Pau
- Tarbes
- Toulouse
- Bordeaux
- Autre : \_\_\_\_\_

Fin du  
questionnaire

Merci pour votre participation. Bonne poursuite de vos études et de vos projets.

Ce contenu n'est ni rédigé, ni cautionné par Google.

Google Forms

## ANNEXE 19 : Questionnaire (artistes)

<https://docs.google.com/forms/d/1TeHSK98U9m795CVL4R1UtBjrzM7193-4vRJRSSdSZu0/edit#responses>

02/05/2021

LES RESIDENCES D'ARTISTES ET LA MEDIATION CULTURELLE

# LES RESIDENCES D'ARTISTES ET LA MEDIATION CULTURELLE

Ce questionnaire me permet de recueillir les connaissances des artistes (anciens étudiants en Ecole des Beaux Arts) sur le dispositif de résidences d'artistes et sur le travail de médiation avec les publics. Je suis intéressé par votre point de vue sur ces pratiques dans le cadre de votre travail artistique et vos futurs projets.

**\*Obligatoire**

1. Connaissez-vous le dispositif de résidence d'artistes ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui  
 Non

2. Quelle est l'idée que vous vous faites d'une résidence d'artiste ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- C'est un lieu de rencontres avec des professionnels du monde artistique.  
 C'est un lieu de repos.  
 C'est un lieu de création.  
 C'est un lieu d'exposition.  
 C'est un lieu de rencontres avec le public.  
 C'est un lieu d'inspiration.

Autre :  \_\_\_\_\_

3. D'après vous, comment un artiste fait-il pour rentrer dans une résidence d'artiste ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- Il écrit à une institution pour savoir si elle peut le recevoir pour une résidence.  
 Il répond à un appel d'offre de résidence d'artiste.  
 Il écrit un projet artistique suite à un appel d'offre de résidence d'artiste.  
 Il présente un projet artistique devant un jury.  
 Il présente un projet artistique à un responsable de structure culturelle.

<https://docs.google.com/forms/d/1TeHSK98U9m795CVL4R1UtBjrzM7193-4vRJRSSdSZu0/edit>

1/12

### LA MEDIATION CULTURELLE PAR DES ARTISTES

Dans les résidences d'artistes, l'artiste peut être amené à mener des activités de rencontres avec les publics (ateliers, conférences, exposition commentée, création).

4. La médiation culturelle est un ensemble de dispositifs qui permettent de mettre en relation un public et un travail artistique. Par exemple, la médiation met en place des dispositifs visibles dans les musées ou en dehors pour aider le public durant la visite (audioguide, visite guidée, affiche informative, parcours, site internet, vidéos, ...). Avez-vous déjà assisté en tant que public à une médiation assurée par un artiste ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui *Passer à la question 5*
- Non *Passer à la question 7*

### VOTRE AVIS SUR CETTE INTERVENTION DE L'ARTISTE LORS D'UNE MEDIATION CULTURELLE

L'artiste a proposé une intervention au public pour introduire et présenter son travail et ses pratiques (ateliers, conférence, visite guidée, projet collectif, ...).

5. Comment avez-vous trouvé cette médiation ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Vous avez apprécié l'implication de l'artiste d'un point de vue humain.
- Vous avez apprécié le travail de l'artiste d'un point de vue technique de médiation.
- Vous avez apprécié le travail de l'artiste d'un point de vue l'articulation de la médiation et de son projet artistique.
- Vous avez trouvé cette médiation plutôt quelconque compte tenu de la présence d'un artiste, un médiateur amateur aurait fait aussi bien

6. A votre avis, quelle est la compétence de l'artiste, dans le cadre de la médiation, qui vous a sauté aux yeux ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Connaître les caractéristiques du public (handicaps, âges, connaissances sur le sujet, ...)
- Construire des supports de médiation physique (document papier, affiche, ...)
- Construire des supports de médiation numérique (applications, site web, vidéos, ...)
- Rédiger des textes explicatifs ou narratifs
- Autre : \_\_\_\_\_

#### LA MEDIATION CULTURELLE DANS MA FORMATION

La médiation culturelle est un discipline enseignée à l'Université depuis plus de trente ans.

7. Avez-vous bénéficié d'une formation en médiation culturelle du cursus de votre formation artistique ?

*Une seule réponse possible.*

- Oui *Passer à la question 8*
- Non *Passer à la question 12*

#### INTERET D'UN ENSEIGNEMENT DE MEDIATION CULTURELLE DANS MON CURSUS UNIVERSITAIRE

La médiation culturelle peut faire l'objet d'une Unité d'Enseignement (U.E.).

8. Quels ont été les atouts de cette formation pour vous ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- La rencontre avec les publics fait partie de votre travail de création
- La médiation vers les publics est un apport financier
- La médiation vous permet de mieux partager les enjeux de votre travail de création
- La rencontre avec les publics vous permet d'être sensibilisé à de nouveaux publics
- La médiation n'est pas un outil que vous utiliser dans votre travail, cette formation n'a pas sa place dans un parcours artistique.

Autre :  \_\_\_\_\_

## MON AVIS SUR LA PLACE DE LA MEDIATION DANS MON CURSUS.

9. Pourquoi, un cours sur la médiation culturelle n'a pas sa place dans une formation en Ecole des Beaux Arts ?

---



---



---



---

## COMPETENCES TRAVAILLEES DANS L'U.E. DE MEDIATION CULTURELLE

Si vous n'avez pas bénéficié de cette U.E. dans votre formation ou si vous y avez eu accès.

10. Quelles compétences auriez-vous aimer développer dans cette U.E. (Unité d'Enseignement) de médiation culturelle ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- Connaître les caractéristiques du public
- Construire des supports de médiation physique (document papier, affiche, ...)
- Construire des supports de médiation numérique (applications, site web, vidéos, ...)
- Rédiger des textes explicatifs ou narratifs
- Travailler sur les différents mode de médiation avec les publics.

Autre :  \_\_\_\_\_

11. Si vous avez eu besoin de vous former en médiation auprès des publics, quelle a été votre démarche ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- Autoformation à partir de centre documentaires, d'internet, ....
- Formation auprès d'artistes expérimentés ou de personnels dans des structures culturelles (cinéma, musées, théâtre, ...)
- Formation auprès d'organismes privés ou publics
- Je n'ai pas trouvé de ressources.

Autre :  \_\_\_\_\_

EXPERIENCE  
PERSONNELLE  
EN  
MEDIATION  
CULTURELLE

Une médiation culturelle peut-être toute activité qui va lier le public à l'artiste ou son œuvre. Ces activités peuvent prendre des formes très diverses et durer une heure ou des mois. L'artiste peut s'emparer de la médiation pour mettre en place un dispositif personnel pour interagir avec les publics.

12. Avez-vous mis en place des dispositifs de médiation auprès de publics ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui  
 Non *Passer à la question 16*

VOTRE AVIS SUR VOTRE TRAVAIL DE MEDIATION

13. Quelle a été le type de rencontres avec le public que vous avez mis en place ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- Le public a été mis à contribution dans l'une de mes productions (création participative)  
 Le public a pu visiter mon atelier ou observer mon travail de création  
 J'ai présenté mon travail de création ou des œuvres à un public  
 Le public a participé à des ateliers de création  
Autre :  \_\_\_\_\_

14. Que vous a permis cette séquence de travail de médiation ?

*Plusieurs réponses possibles.*

- Découvrir un nouveau public  
 Nourrir mon travail artistique (inspiration, témoignages, participation physique)  
 Bénéficier de financements ou de moyens techniques (salaire, résidence, subvention, partenariat, ...)  
 Communiquer autour de mon travail auprès des médias et des partenaires institutionnels  
 Décrocher des commandes (institutions) ou des propositions de résidence au vu de mon expérience  
 Tester de nouveaux modes de médiation auprès des publics  
Autre :  \_\_\_\_\_

15. Quel aspect de votre travail de médiation vous a paru essentiel ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Votre connaissance du public visé
- Votre capacité à construire des supports (écrits, visuels) lié à cette médiation
- Votre capacité à construire un discours oral lié à cette médiation
- Votre capacité à intégrer votre création artistique à cette médiation et au public
- Votre capacité à échanger avec un public
- Aucuns de ces aspects
- Autre : \_\_\_\_\_

EXPERIENCE DE MEDIATION  
PERSONNELLE DANS LE CADRE DE  
VOTRE FORMATION ARTISTIQUE

Au cours de votre vie et de votre pratique  
artistique, vous avez pu mener un travail  
auprès du public.

16. Avez-vous déjà mené un travail de médiation auprès d'un public pour une de vos créations dans le cadre de l'EBA ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui
- Non *Passer à la question 19*

MEDIATION CULTURELLE DANS LE CADRE DE L'ECOLE DES BEAUX ARTS (EBA)

17. Cette expérience de médiation a-t-elle été organisée par l'EBA ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui *Passer à la question 18*
- Non

ORGANISATION PAR L'ECOLE DES BEAUX ARTS (EBA)

18. Comment s'est passée la préparation de cette rencontre ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Une des U.E. était consacrée à la médiation artistique
- Une séquence de travail était menée par un prof spécialement pour préparer cette médiation
- Une séquence de travail était menée par un responsable de structure artistique spécialement pour préparer cette rencontre
- Un travail personnel ou collectif m'avait permis de développer ma médiation
- Pas de travail particulier
- Autre : \_\_\_\_\_

#### APPELS A CANDIDATURE DANS UNE RESIDENCE D'ARTISTES

Pour intégrer une résidence d'artistes, il y a plusieurs démarches. L'une d'elle est l'appel à candidature provenant de la structure qui désire accueillir un artiste.

19. Avez-vous déjà lu des appels à candidature de résidence d'artiste ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui *Passer à la question 20*
- Non *Passer à la question 26*

#### SUPPORT DE L'APPEL A CANDIDATURE

20. Comment avez-vous pris connaissance de cet appel à candidature ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Magazine spécialisé, affichage sur la structure hôte, site internet de la structure
- Site internet de l'EBA, affichage à l'EBA, information donnée par un professeur de l'EBA
- Un artiste ou une connaissance, une client, une galerie
- Démarche personnelle de recherche de structure de résidence d'artiste
- Autre : \_\_\_\_\_

21. Comment percevez-vous la présence d'une rencontre avec le public dans ces appels à candidature ? \*

*Une seule réponse possible.*

- L'opportunité de rencontrer différents publics et de partager votre travail
- L'opportunité de travailler vos techniques de médiation
- L'opportunité de créer une médiation originale en rapport avec votre création artistique
- Un moyen de financement
- Une perte de temps

IMPRESSIONS A LA LECTURE DE CET APPEL A  
CANDIDATURE

Au moment de la lecture  
...

22. Quelle idée vous a traversé l'esprit à la lecture de cet appel d'offre ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Pourquoi pas moi dès cette année, je suis prêt-e
- Pourquoi pas moi dans quelques temps, une fois que j'aurai développé un projet artistique personnel
- Pourquoi pas moi dans quelques temps, quand j'aurai une expérience suffisante auprès des publics
- Je ne désire pas candidater dans ce dispositif de résidence
- Pourquoi pas moi, j'ai besoin d'un partenaire financier et technique pour finaliser mon projet de création
- Pourquoi pas moi, je dois faire connaître mon travail de création des institutions locales
- Autre : \_\_\_\_\_

23. Avez-vous déjà répondu à des appels à candidature de résidences artistiques ? \*

\*

*Une seule réponse possible.*

- Oui *Passer à la question 24*
- Non *Passer à la question 26*

REPONSES A DES APPELS A  
CANDIDATURE POUR UNE RESIDENCE  
D'ARTISTE

J'ai envoyé un projet de résidence à une structure accueillant une résidence d'artiste.

24. Quelles ont été les réponses des structures ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- La structure m'a parlé de son intérêt pour une intervenir auprès des publics
- La structure m'a informé de son intérêt pour une expérience auprès des publics
- La structure m'a informé de son intérêt pour une création artistique incluant le public
- La structure m'a informé de son intérêt uniquement pour une résidence de création sans médiation (période hors Covid-19)

Autre :  \_\_\_\_\_

25. Avez-vous mentionné une expérience en médiation lors de la rédaction de votre dossier/projet artistique ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Oui
- Non

LA PLACE DE LA RENCONTRE AVEC  
LES PUBLICS DANS LE CADRE D'UNE  
RESIDENCE D'ARTISTE

Dans une résidence d'artiste, les structure demandent aux artistes de travailler avec le public de plus en plus.

Une vidéo pour présenter le dispositif de résidence d'artiste au Canada.



[v=Tdy07ZWOJok](http://youtube.com/watch?v=Tdy07ZWOJok)

[http://youtube.com/watch?](http://youtube.com/watch?v=Tdy07ZWOJok)

26. Que pensez-vous des rencontres avec le public qui font partie de certaines résidences d'artiste ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Je les trouve hors sujet
- Je les trouve intéressantes si elles sont liées au projet de création
- Je les trouve intéressantes si l'artiste est déjà formé à la médiation
- Je les trouve intéressantes si l'artiste peut se former à la médiation au sein de la structure d'accueil

27. Pour mener un travail de médiation personnel et original envers les publics, que vous reste-t-il à acquérir ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- Connaître les caractéristiques du public
- Construire des supports de médiation physique (document papier, affiche, ...)
- Construire des supports de médiation numérique (applications, site web, vidéos, ...)
- Rédiger des textes explicatifs ou narratifs
- Travailler sur les différents mode de médiation avec les publics.

MON PARCOURS PERSONNEL

28. Dans quel cadre artistique travaillez-vous ? \*

*Une seule réponse possible.*

- Vidéo
- Numérique
- Graphisme
- Sculpture
- Dessin/Peinture
- Industriel/Conception d'objets
- Installations

29. Quel diplôme en EBA avez-vous obtenu ?

*Une seule réponse possible.*

- DNA - mention céramique disruptive
- DNSEP - mention art-céramique
- DNA - mention design graphique multimédia
- DNSEP - mention design graphique multimédia
- DNA - mention design graphique
- DNSEP - mention design graphique
- DNA - mention design
- DNSEP - mention design
- DNA - mention art
- DNSEP - mention art
- Autre : \_\_\_\_\_

30. Depuis combien de temps avez-vous quitté votre Ecole des Beaux Arts ? \*

*Plusieurs réponses possibles.*

- 1 an
- 2 ans
- 3 ans
- 4 ans
- 5 ans et plus

#### DONNEES PERSONNELLES

31. Quelle est votre date de naissance ? \*

\_\_\_\_\_  
*Exemple : 7 janvier 2019*

32. Dans quelle ville avez-vous étudié ?

*Une seule réponse possible.*

- Toulouse
- Pau
- Bordeaux
- Tarbes
- Autre : \_\_\_\_\_

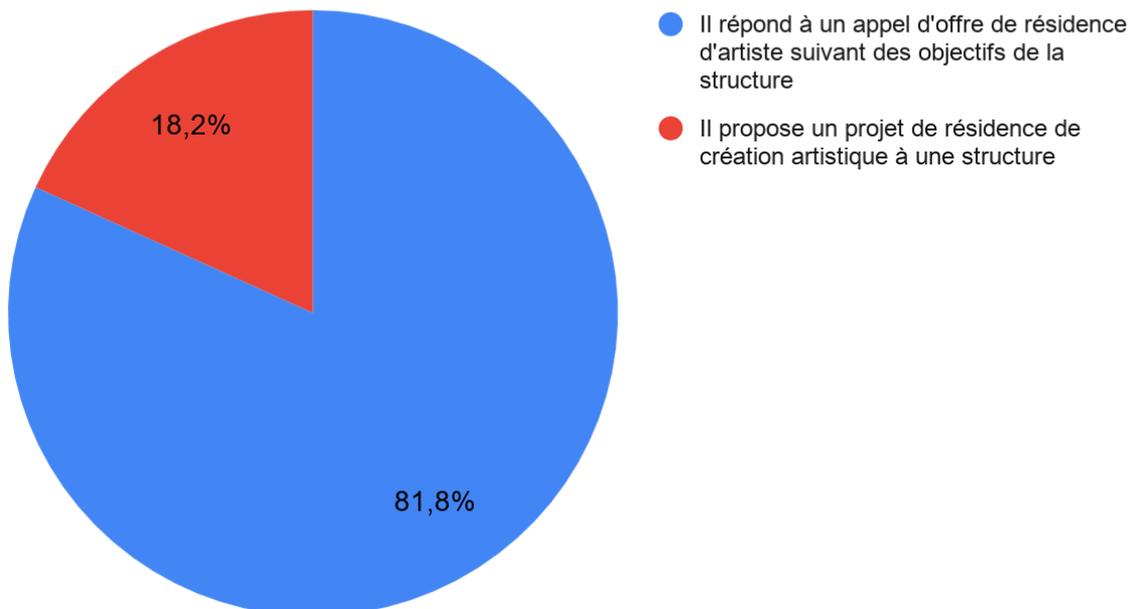
---

Ce contenu n'est ni rédigé, ni cautionné par Google.

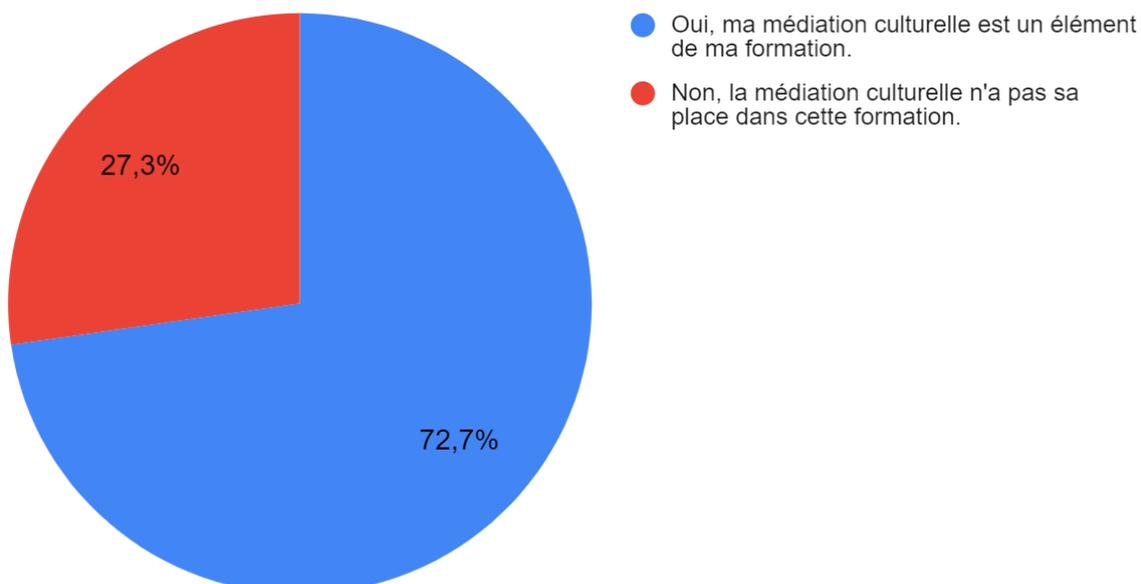
Google Forms

## ANNEXE 20 : Analyses quantitatives auprès des étudiants en école supérieure des arts

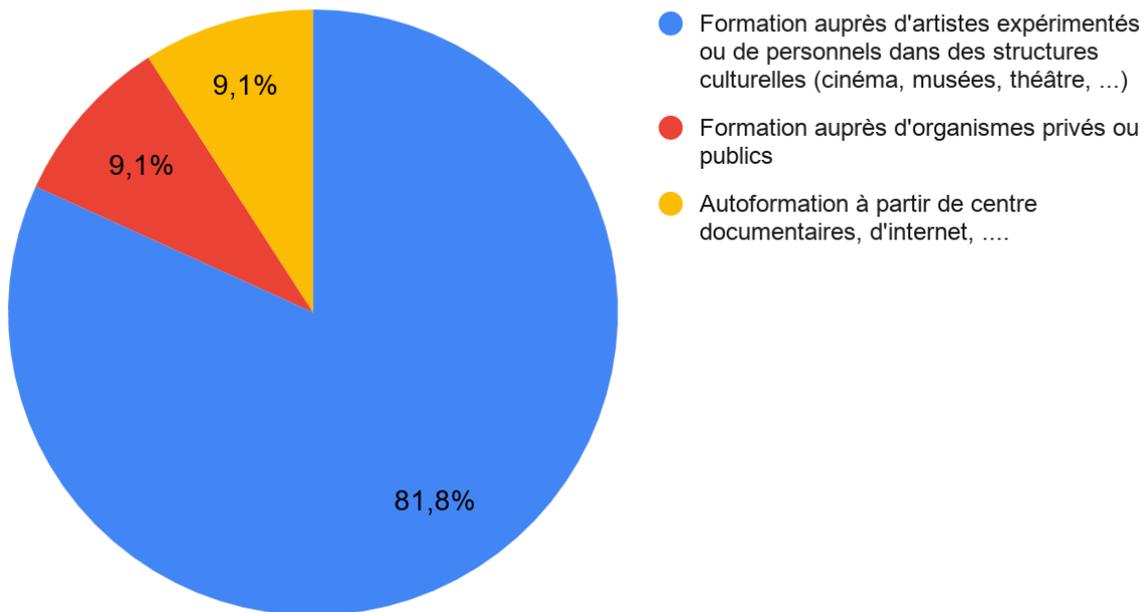
### Comment un artiste fait-il pour rentrer dans une résidence d'artiste ?



### Pensez-vous que ce genre de discipline a sa place dans votre formation au sein de l'école ?



### Comment vous formez après vos études, en médiation culturelle ?



### Quelles compétences vous reste-t-il à acquérir pour mener une médiation ?

