

LA RÉSIDENCE D'ARTISTES PLASTICIENS EN MILIEU SCOLAIRE



JEUDI 15 et VENDREDI 16 NOVEMBRE 2007

AUXERRE - Salle de l'Assemblée départementale - Conseil général de l'Yonne

JEUDI 15 NOVEMBRE

MATIN	-----
9 H 30	Accueil des participants
10 H	Ouverture des rencontres, Jean-Luc Dauphin Introduction de Jean-Yves Moirin, IPG d'Arts plastiques
10 H 30	Présentation des thématiques de réflexion
11 H	Historique de la résidence d'artistes en milieu scolaire
APRÈS-MIDI	-----
14 H	Les objectifs de la résidence
15 H	Critères et évaluations de la résidence
16 H	Pause
16 H 15	L'école comme atelier ?
17 H	Fin de séance

VENDREDI 16 NOVEMBRE

MATIN	-----
10 H	Aspects juridiques et sociaux des conventions
10 H 30	Restitution de la résidence
11 H 30	L'action territoriale
APRÈS-MIDI	-----
14 H	Débats, synthèse et conclusion
15 H 30	Clôture des rencontres Intervention de Jean-Michel Hibon, Inspecteur d'Académie

CONSTAT

La résidence d'artiste en milieu scolaire est le moment privilégié d'une relation à concevoir entre le monde éducatif et un artiste, au moment même où celui-ci élabore un projet artistique au sein de l'établissement qui l'accueille. Les élèves et les personnels de l'Éducation nationale sont ainsi amenés à une rencontre privilégiée avec l'œuvre, depuis l'énonciation d'une intention jusqu'à la réalisation du projet artistique décidé par l'artiste.

Mises en place par des collectivités territoriales et des structures culturelles en partenariat avec les Ministères de la Culture et de l'Éducation nationale, les résidences d'artistes en milieu scolaire rencontrent un intérêt et des sollicitations croissantes de la part des responsables culturels, des pédagogues et des artistes.

Actuellement, de nombreux plasticiens adhèrent aux principes de ces résidences et multiplient des propositions artistiques en direction du milieu scolaire, encouragés en cela par les déclarations récentes de différents responsables politiques.

OBJECTIFS

Alors qu'elles se développent de plus en plus, et que les structures organisatrices sont requises pour des évaluations de ces opérations, il est aujourd'hui plus que nécessaire et intéressant de comparer chacune des modalités de mise en œuvre de ces résidences en milieu scolaire afin d'en dégager des principes communs et des outils efficaces d'appréciation.

La confrontation des points de vue des multiples acteurs de ces résidences, cantonnées volontairement aux résidences d'artistes plasticiens, permet l'identification d'une éventuelle spécificité de ce type de résidence, d'en dessiner les contours, d'en évaluer les limites et d'en imaginer les possibles évolutions.

L'institutionnalisation d'une formule créée pour être ouverte aux rencontres entre un plasticien et le monde de l'école, mérite un temps d'échanges et de réflexion menés à partir des expériences engagées depuis plusieurs années en France, par des centres d'art ou des collectivités territoriales.

En réunissant pendant deux jours les personnes associées à la mise en œuvre de ces diverses résidences en France, le Centre d'art de l'Yonne, à l'initiative de ces rencontres, souhaite pouvoir formuler un document de synthèse faisant un état des lieux, un cadrage des actions entreprises et une mise en perspective de ces résidences.

Introductions aux Rencontres nationales des « Résidences d'artistes plasticiens en milieu scolaire »

L'enseignement des arts plastiques, de la musique, celui de l'histoire de l'art ou de l'histoire des arts reste véritablement le parent pauvre d'un système éducatif fondé sur des disciplines valorisées par les filières sélectives et des valeurs sociales reconnues par la majorité des acteurs de l'éducation, enseignants ou parents. Cependant, comme une mauvaise conscience taraudant les esprits, tout le monde s'accorde facilement sur l'intérêt qu'il y aurait à développer l'éducation artistique à l'école. La nécessité d'une rencontre des élèves avec l'art est alors une intention qui ressort périodiquement depuis de nombreuses années.

Cependant, le Symposium international sur l'évaluation des effets de l'éducation artistique, qui s'est déroulé du 10 au 12 janvier de cette année à Beaubourg, rassemblait une cinquantaine de chercheurs dont les conclusions ont révélé « les effets positifs de l'éducation artistique sur le développement cognitif de l'élève, la réussite scolaire, les compétences sociales, la créativité, la capacité d'initiative... L'Éducation artistique favoriserait également la réduction des inégalités entre les résultats scolaires des enfants favorisés et défavorisés, contribuerait à la construction culturelle de chacun et à l'ouverture aux autres cultures. »¹ Devant un tel panégyrique de qualités intrinsèques et d'effets secondaires de l'éducation artistique, on en vient à se demander pourquoi on n'enseignerait pas en priorité et exclusivement les arts à l'école mais il devient surtout plus légitime de s'étonner du décalage monumental qui existe entre cette liste d'avantages et les mesures concrètes prises en faveur de l'art à l'école.

Après le Séminaire organisé par les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture, qui suivi ce Symposium, les ministres d'alors ont confirmé, à nouveau, leur volonté de rapprochement de leurs deux ministères. L'une des circulaires qui suivit insista sur l'obligation d'inscrire pour les écoles, les collèges et les lycées, une dimension artistique et culturelle dans leur projet d'établissement, (circulaire G. de Robien du 1^{er} février 2007). Bien que déjà exprimée de longue date, les prérogatives ministérielles inscrites dans la loi sur l'enseignement artistique et culturel promulguée à la fin des années 80, encouragent le recours aux ressources culturelles locales, aux partenariats avec les collectivités territoriales, les DRAC et toutes les structures culturelles déconcentrées. Tout cela apparaîtrait comme l'effet d'annonce d'une reformulation des directives du Plan Art et Culture des ministères antécédents reconduisant presque à l'identique les dispositions déjà prises pour que chaque enfant pendant sa scolarité reçoive une éducation artistique et culturelle dispensée par des enseignants en collaboration avec des artistes.

Face à un tel constat, tous les acteurs interpellés que nous sommes par ces deux ministères ne peuvent que s'appuyer sur cette réalité plutôt morose pour mettre en place, imaginer ou provoquer les procédures qui pourront répondre aux volontés ainsi exprimées. Refusant de se substituer totalement aux défaillances constatées, ne souhaitant pas non plus s'y dérober car de plus en plus sollicitées pour des partenariats avec l'Éducation nationale et le ministère de la Culture, les collectivités territoriales ont bien compris, depuis quelques années, qu'elles avaient leur place et donc avaient leur

¹ Source : Le Journal des Arts, n° 252 du 2 au 15 février 2007, p.3.

mot à dire, dans un certain nombre de dispositifs, d'autant qu'elles y étaient invitées surtout pour apporter leur contribution à l'enveloppe financière de ces opérations. On s'interroge légitimement sur les limites qui définissent ces partenariats, on pose la question de savoir si les collectivités territoriales n'en viennent pas à se substituer aux faiblesses des ministères respectifs et si donc, nous ne serions pas en présence d'un discret transfert de charge informulé par l'Etat pour la prise en compte progressive des enseignements artistiques par les régions et les départements. Si les collectivités peuvent éventuellement envisager une participation progressive dans les dispositifs éducatifs, on en viendra fatalement à se poser la question de leur place dans les expertises artistiques et pédagogiques aussi bien qu'à imaginer comment coordonner une politique culturelle avec des exigences d'un enseignement qui a ses références et ses ambitions propres.

Mais aujourd'hui, et à notre échelle qui est celle de la confrontation au terrain, nous oublierons volontiers les débats politiques nationaux auxquels nous ne saurons apporter de réponses. Face aux situations concrètes que nous avons tous initiées et pour participer à l'enrichissement des rencontres entre des artistes et le monde scolaire, nous vous invitons à nourrir les débats des multiples expériences que vous avez menées. Car devant la diversité de situations aussi bien que les points communs qui nous rassemblent, il est légitime de se poser des questions et de construire une réflexion conjointe.

C'est donc dans une situation déjà balisée par un certains nombre de dispositifs de soutien que viennent se situer les «résidences», nationales ou internationales, qui proposent de mettre à disposition des artistes des espaces de vie et de travail spécifique, ce pour un temps déterminé et dans un contexte culturel et matériel donné. Une résidence d'artiste n'est donc ni une commande, ni une animation, ni un acte de médiation pour l'art contemporain envers les publics, c'est un moment professionnel offert à un artiste pour mettre en œuvre les problématiques de sa propre création.

Les sujets sont ouverts à l'échange et à la discussion, nous conviendrons qu'en la matière il n'y a pas de recettes toutes faites ni formules magiques, comme dans un processus de création, cette relation entre un artiste, un établissement scolaire et une structure culturelle est à chaque fois à inventer.

Nous menons dans le département de l'Yonne des partenariats extrêmement riches entre l'État et les collectivités territoriales et j'en retiendrai un certain nombre dans l'introduction très intéressante de Monsieur Dauphin. Personnellement je revendique des pratiques fondées sur la passion et l'émotion. Un pédagogue qui devient acteur et gestionnaire du système éducatif doit rester vigilant à œuvrer au service de l'intelligence et de la sensibilité à l'intérieur même de ce système.

Arrivé dans le département je me suis d'abord attaché à l'enseignement des sciences à l'école. J'ai découvert assez tardivement le protocole des résidences d'artistes en milieu scolaire et j'ai constaté qu'il y a là encore un domaine à explorer. S'il est encore facile aujourd'hui d'émerveiller un enfant avec des expériences du domaine un peu magique de la science, il est important de pouvoir aussi enrichir son champ de représentation par l'expérience de création qu'apporte un artiste intégré temporairement dans un établissement scolaire. Il y a donc là encore un espace à investir par les pédagogues car ils doivent avoir les mêmes curiosités sur le champ artistique et c'est en cela que je trouve l'idée de ces résidences d'artistes en milieu scolaire extrêmement intéressante.

Par des situations inédites, elles offrent à un certain nombre d'élèves de nouveaux centres d'intérêt qui peuvent les motiver mais la question qu'on peut se poser en tant que pédagogue est de savoir comment construire une réflexion entre l'enfant et l'artiste, lui montrer comment celui-ci est inscrit dans une réalité et un engagement spécifique car il est important que les enfants prennent conscience de la difficulté à devenir artiste.

Il ne faut pas rester au stade purement institutionnel ou pédagogique, il y a des charges financières et c'est en travaillant naturellement tous en partenariat que l'on peut mener à bien ce type de projets. En plus d'un patrimoine riche, le Conseil Général a la chance d'avoir pour l'art contemporain le Centre d'art de l'Yonne, et l'Éducation nationale ne pourrait prétendre, avec ses seuls moyens, prendre en compte tous les monuments historiques aussi bien que toutes les démarches artistiques de notre époque. Si nous souhaitons aller bien au-delà grâce à la participation des artistes cela ne pourra se faire qu'avec l'acceptation de nos contraintes afin qu'ils puissent donner le meilleur d'eux-mêmes en direction de ces jeunes qui ont une curiosité d'apprendre avec eux. En cela je remercie les artistes et je souhaite être à leur côté et m'associer à tous les partenaires pendant les expériences des résidences d'artistes.

J'ai été très satisfait d'entendre les propos liminaires tenus par les uns et les autres. A mon sens toutes les conditions sont réunies pour que l'on puisse mener une réflexion sur une définition de l'artiste dont le terme est aujourd'hui encore trop galvaudé. Le travail engagé par vous tous permet de replacer dans la société des plasticiens qui jusqu'à maintenant ont souvent été perçus comme des acteurs en marge de la société. Les propos que je peux tenir ici sont à la fois généralistes et relèvent de réflexions personnelles. Nous avons commencé en tant que pédagogues et si nous avons évolué vers certaines responsabilités institutionnelles, nous restons tout à fait attachés à nos missions d'origine. En ce qui me concerne, c'est à partir de ma passion pour le dessin et un parcours de plasticien que je me suis formé. En prenant en compte le fonctionnement de l'école comment faire en sorte que la chance que nous avons eue l'ensemble, des enfants scolarisés puisse en bénéficier à travers un enseignement artistique. Mon travail consiste aujourd'hui à accompagner les enseignants d'arts plastiques dans cette mission.

Cependant on pourra s'interroger pour savoir quelle est la part de ce qui va être appris à l'intérieur de l'institution scolaire et les connaissances acquises à l'extérieur et comment l'école a les possibilités de mener ces enseignements pour former des élèves le plus complètement possible avec les moyens qui sont les nôtres. Heureusement les portes de l'école se sont ouvertes depuis longtemps sur la société et nous savons aujourd'hui quels sont les acteurs et les partenaires extérieurs qui peuvent nous aider.

La Bourgogne bénéficie de nombreux intervenants culturels, les premiers d'entre eux appartiennent à des structures qui sont souvent en relation avec des institutions qui elles-mêmes établissent des partenariats avec les collectivités territoriales. Nous avons commencé à tisser des liens avec le Centre d'art de l'Yonne. Ces liens, au-delà de leurs qualités humaines, sont riches d'enseignement et se situent à deux niveaux :

- 1° - œuvrer dans une relation partenariale totalement décomplexée
- 2° - faire évoluer considérablement la démarche pédagogique

Nous sommes passés dans le domaine des arts plastiques à un enseignement qui se veut véritablement artistique et se réfère non seulement aux œuvres du passé mais aussi aux œuvres immédiatement contemporaines. Dans le cadre de la création, face à la difficulté d'être en relation avec les œuvres la documentation pour la référencer n'est pas suffisante. La matérialité de l'œuvre, son existence, sa réalité doivent être découvertes et appréciées directement par les élèves. Mais tous ne peuvent avoir accès aux œuvres et pour cela un effort important a été fait pour amener les œuvres dans les établissements et mettre en contact les élèves avec des artistes en pleine création. Il nous appartient de créer des échanges entre l'institution scolaire et l'intervenant pour faire en sorte qu'une relation se construise sur un approfondissement et une compréhension réciproque. Faire entrer une œuvre reconnue dans un établissement ne pose pas réellement de problème, mais présenter des œuvres plus contemporaines complexifie les rapports entre le monde éducatif et le monde artistique. Nous espérons que ces résidences d'artistes en milieu scolaire feront évoluer l'image que les élèves ont des pratiques artistiques qui n'ont plus rien à voir avec des représentations du 19^e siècle. Il faut aussi comprendre que les artistes contemporains portent un regard souvent critique sur notre époque, notre environnement et se nourrissent de toutes les passions humaines. Comment mieux découvrir la réalité, si ce n'est par une expérience esthétique quelle qu'elle soit, que l'on peut faire partager.

Bien sûr ces résidences d'artistes dépendent également d'une volonté des politiques et de l'intérêt qu'ils leur portent.

Aujourd'hui chaque établissement doit avoir un volet culturel rattaché au projet d'établissement. Les résidences d'artistes, en aidant nos élèves à se construire et en proposant de créer des liens avec le milieu pédagogique, s'y inscrivent pleinement. Cependant il y a aussi des réalités qu'il faut admettre car toutes les expériences ne sont pas évaluables à court terme. Tout cela a un coût, nécessite des financements pour

lesquels on nous réclame de plus en plus de comptes. Dans ce domaine il y a des bilans dont il faut faire légèrement évoluer les modes d'appréciation. Les processus de création ont une existence propre qu'il faut faire découvrir aux élèves par la présence d'artistes dans les établissements scolaires et ces situations ne sont pas quantifiables immédiatement.

Lorsque nous avons affaire à une équipe d'enseignants motivés et engagés les apprentissages peuvent se dérouler également en dehors du cadre strict des emplois du temps des élèves. Même bien formés, les enseignants ne pourraient remplir toutes les missions qu'on leur demande, aussi avons-nous besoin de relais comme les structures culturelles qui savent gérer des dispositifs éducatifs associés bien sûr aux artistes eux-mêmes. Au-delà des obligations éducatives qui sont les nôtres et des missions culturelles de nos partenaires, c'est donc dans une relation de confiance que ces projets ont pu et peuvent harmonieusement se concrétiser.

Présentation des rencontres et des thématiques de réflexion

*Intervention de Jacques PY,
Directeur du Centre d'art de l'Yonne*

Le Centre d'art de l'Yonne n'a pas de lieu permanent car nos espaces d'exposition situés à 45 km de nos bureaux près d'Auxerre, sont dans le château de Tanlay et ils ne sont utilisables que l'été, faute de chauffage. De ce fait, et en dehors des diverses manifestations que nous organisons sur le département de l'Yonne (conférences, partenariats avec le Théâtre ou le musée d'Auxerre...), pour répondre aux enjeux d'une création engagée auprès des artistes émergents, nous avons mis en place depuis la rentrée de septembre 2007, des résidences d'artistes en milieu scolaire.

L'inscription de ce projet s'est faite bien sûr dans le contexte déjà bien assuré du service éducatif et des publics, comprenant actuellement une responsable de la médiation, un animateur pour des ateliers (sous contrat CAE, jusqu'en avril 2008) et un enseignant d'arts plastiques détaché (4 heures semaine). C'est donc dans une situation balisée par un certain nombre d'actions orientées depuis plus de 9 ans vers les publics scolaires et les enseignants que viennent se situer ces résidences et s'ajoutent, en plus de l'accueil des scolaires et des ateliers que nous proposons, à nos interventions dans le cadre des classes à PAC, jumelages avec les établissements et les ateliers de pratiques artistiques.

Aujourd'hui, il est nécessaire et important de rappeler que les résidences d'artistes en milieu scolaire ont une histoire qui remonte aux premières expériences mises en place par l'association "Savoir au présent" dans les années 80, aux résidences coordonnées par l'Office départemental d'Action culturelle du Calvados et la Ligue de l'enseignement au début des années 90. Depuis 2000, le centre départemental Cimaïse et Portique (devenu LE LAIT, en intégrant le Centre d'art de Castres) et la cité scolaire de Bellevue à Albi ont créé le Pôle d'art contemporain afin d'accueillir tous les ans un artiste en résidence.

Les expériences de cette structure, relatées dans le cadre des rencontres sur les résidences d'artistes en général organisées à Arras par l'association "La Pomme à tout faire", nous ont servi bien sûr de référence pour la mise en place des deux premières résidences du Centre d'art de l'Yonne, qui ont débuté véritablement en janvier 2007 au collège Chateaubriand de Villeneuve-sur-Yonne et à la Cité scolaire du Parc des Chaumes d'Avallon. Ces deux premières résidences nous ont également amenés à initier ces premières rencontres nationales afin de poser les bases d'une réflexion partagée sur les enjeux, les réussites et les difficultés que l'on éprouve à la mise en place, à l'évaluation et au rendu de ces accueils d'artistes dans le contexte spécifique d'un établissement scolaire.

En ce qui concerne le Centre d'art de l'Yonne en particulier, ces résidences d'artistes sont totalement intégrées dans le programme d'aide à la création qui est l'une des missions phare d'une structure de promotion de l'art contemporain. A ce titre elles figurent dans le volet "Création" de la convention quadripartite signée pour une durée de trois ans entre le Conseil Général de l'Yonne, le Conseil Régional de Bourgogne, la Drac de Bourgogne et le Centre d'art de l'Yonne.

Pour le Centre d'art, la coordination et la mise en œuvre de ce type d'opération relève donc de sa compétence. Il est garant de la qualification des artistes intéressés par les séjours en milieu scolaire, des conditions de leur accueil et des moyens offerts au bon déroulement de leur projet artistique. Il s'engage aussi dans le suivi de la médiation et veille notamment au bon équilibre entre ce qui relève de l'artistique et de l'éducatif afin que dans ce type de projet l'artiste ne soit pas détourné de sa mission première : sa création personnelle. La structure culturelle recherche en fin de compte l'équilibre équitable des bienfaits que tout le monde pourra tirer de ces résidences. Voilà donc un objectif louable qui nécessite l'entente préalable d'un ensemble de partenaires dont

l'Éducation nationale et le ministère de la Culture et de la Communication, les Collectivités territoriales mais aussi d'autres structures culturelles et pédagogiques, comme le CDDP de l'Yonne dans le cas présent et, pour une amplification territoriale, des musées, des bibliothèques des communes où se déroulent ces résidences, ou éventuellement des partenaires privés. A cette fin, il convient donc de prendre conscience des engagements de chacun et de les formuler clairement dans un document contractuel.

La résidence d'artiste en milieu scolaire est donc l'exemple même d'un projet qui réunit des partenaires de l'Éducation nationale et du ministère de la Culture et de la Communication. La présence d'un artiste dans le monde scolaire, dont on connaît les complexités administratives et la contrainte des emplois du temps, est un challenge passionnant tant pour l'artiste lui-même que pour les personnes engagées auprès de lui. Rien ne pourra se faire sans une volonté commune d'outrepasser ces barrières afin de placer cette aventure au-delà de certaines contraintes ou obligations. Il s'avère par expérience que la réussite d'une résidence, comme d'ailleurs pour tous les projets avec des partenaires extérieurs au monde de la culture et des arts contemporains, ne peut naître que de la volonté des personnes et de leur adhésion totale à la philosophie de ce dispositif : s'ouvrir à l'inconnu, porter un regard sur ce qui n'est pas capitalisable, évaluable ou tangible immédiatement.

Ce jour et demi pour en débattre, c'est donc déjà une étape supplémentaire et importante dans la maîtrise des connexions que nous avons engagées entre le monde artistique, culturel et éducatif.

Journées ouvertes où seront encouragés les échanges d'expériences, c'est dans la simplicité du dialogue entre nous que pourrons être au mieux énoncés et explicités les enjeux de ces résidences.

Avec le Centre d'art du Tarn Le Lait et en particulier Hélène Lapeyrère que je remercie vivement pour son aide à notre projet, les représentants des Collectivités territoriales de l'Hérault, de Saône et Loire et du Rectorat de Clermont-Ferrand et de l'Inspection Académique de Saône et Loire..., si nous n'avons pas réunis aujourd'hui totalement le public escompté à cause des défections dues aux grèves de la SNCF, je suis rassuré par la qualité et l'investissement que chacun d'entre vous porte à la réussite de nos débats.

Historique de la résidence d'artistes en milieu scolaire

Intervention de Lise Didier Moulouquet
Secrétaire générale de « Savoir au présent »

LA GENÈSE DE CE TYPE DE DISPOSITIF

A - GENÈSE DES RESIDENCES D'ARTISTES EN FRANCE

« Le principe de six implantations d'une durée d'un an d'artistes plasticiens résidents en milieu scolaire (collèges, L. E. P., lycées techniques) est retenu. ». C'est ainsi qu'est annoncé le lancement pour la première fois en France, de résidences d'artistes.² Il figure dans la Convention pour le Développement de l'Action culturelle en Milieu scolaire présentée officiellement le 25 septembre 1985. Cinq pages lui sont annexées présentant les principes, les objectifs ainsi que les protagonistes des six premières résidences « Entrez Les Artistes », le programme de Savoir Au Présent, devenu historique. La multiplication des résidences d'artistes sur l'ensemble du territoire et à d'autres disciplines est prévu dès l'origine, nous y reviendrons.

La conception d'un tel dispositif répondait à un certain nombre des priorités que s'était fixé le nouveau gouvernement socialiste : **la démocratisation culturelle, l'ouverture de l'école sur son époque et le soutien des artistes.**

1 - LA DÉMOCRATISATION CULTURELLE

La gauche élue en 1981 veut donner la priorité à la démocratisation culturelle. Elle entend élargir le « cercle des initiés » et réduire les inégalités d'accès à la culture qu'elles soient d'ordre territorial ou social.

Nous avons « la volonté d'enrichir les pratiques culturelles de toutes les couches de la population et prioritairement de tous ceux qui sont exclus de l'essentiel de la vie culturelle » indique Dominique Wallon, Directeur du Développement culturel (DDC), à l'occasion du XXe anniversaire de la Maison de la Culture du Havre en 1981.

Dans ce but, le Ministère de la Culture entend associer le maximum d'acteurs et d'instances tant publics que de la société civile à la mission culturelle « des collectivités locales, des entreprises, de divers publics... de la société tout entière ».

Une politique de conventionnement tous azimuts est engagée. D'où un outil administratif que la Direction du Développement Culturel met en place, les Conventions de développement culturel dont les premières sont signées dès 1982 avec des villes. Par la suite des accords sont négociés avec différents ministères l'Éducation nationale, la Justice, la Santé, la Recherche, ainsi qu'entre le Ministère de la Culture et des entreprises via les comités d'entreprise (Pour ces dernières en 1983/1984. Le colloque organisé par la DDC au Havre en juin 1985 en rend compte).

C'est dans cette dynamique qu'est signé le Protocole d'accord entre le Ministère de la Culture et le Ministère de l'Éducation nationale le 25 avril 1983. Le Protocole de 1983 entend amplifier, démultiplier, généraliser à tous les stades, la collaboration entre le système d'enseignement et le réseau culturel, et lui conférer une dimension institutionnelle : création d'instances communes de concertation, développement des budgets de l'un et l'autre ministères dédiés à ces actions, formations permanentes conjointes des professeurs organisées en partenariat, options en expression dramatique et audiovisuelle dans certains lycées prises en charge par des acteurs du réseau artistique, etc...

La Convention pour le Développement de l'Action culturelle en milieu scolaire entre le Directeur régional des Affaires culturelles et les trois Recteurs des Académies d'Ile-de-France à laquelle les services centraux des deux ministères ont également largement

²A l'exception des prestigieuses résidences à la Villa Médicis proposées aux lauréats du Prix de Rome, auxquelles les nouvelles résidences ne peuvent être comparées.

participé, est la première concrétisation du Protocole d'accord interministériel du 25 avril 1983.

C'est dans cette Convention expérimentale et ambitieuse, dont l'enjeu est d'engager les deux administrations sur un plan pluriannuel d'actions partenariales au niveau régional, qu'est stipulé le lancement par Savoir Au Présent des premières résidences d'artiste, six au démarrage, soit deux par Rectorat d'Ile-de-France. C'est la naissance du programme Entrez Les Artistes. Il est placé dans le troisième volet consacré au « *développement des langages artistiques* » et, sur les 52 900 € (347 000 F) consacrés à cette section, pour l'année 1985 il bénéficie d'une enveloppe de 45 280 € (297 000 F).

2 - L'OUVERTURE DE L'ÉCOLE SUR SON ÉPOQUE

Cependant une telle orientation n'aurait pu se concrétiser sans qu'existe un courant favorable au sein de l'Éducation nationale. Or, au début des années 1980, ouvrir les établissements scolaires sur le monde qui évolue, devient un leitmotiv. Une forte aspiration existe visant à amplifier les partenariats culturels, les artistes étant à juste titre perçus aux avant-postes des langages artistiques contemporains. Pour favoriser ce mouvement, des personnels de l'Éducation nationale sont mis à la disposition des services centraux du Ministère de la Culture. Ils favorisent l'assouplissement de relations institutionnelles traditionnellement peu enclines au partenariat, en dépit du rôle symbolique de premier plan de la culture pour l'un et pour l'autre. L'artiste puisant son inspiration dans le présent et inventant les formes du futur est une figure forte de notre époque. Son accueil par les établissements scolaires est pour ces derniers une manière indirecte mais très forte de s'ouvrir sur le monde.

La Mission Luc, initiatrice au milieu des années 1970 des PACT qui deviendront les PAE (Projets d'Actions Educatives), avait préparé le terrain. Même si, avec ce dispositif, il s'agit de collaborations entre des enseignants et des artistes, et non de situations institutionnelles ménageant la présence de l'atelier d'un artiste au sein d'établissements scolaires, comme le prévoient les résidences d'artistes.

D'un autre côté, un important travail théorique avait situé l'enseignement des arts plastiques du côté de l'artistique. Parmi ses propositions, Gilbert Pélissier Inspecteur général, fondant la didactique de cette discipline établissait une relation structurelle entre ce domaine et la création artistique en introduisant l'idée qu'à l'instar des autres matières enseignées, cet enseignement était également doté d'un champ de recherche fondamentale, à savoir l'art contemporain. La présence d'ateliers d'artiste au sein des collèges et lycées constituait l'une des manières d'articuler cette discipline à son champ de référence.

3 - LE SOUTIEN AUX ARTISTES

Si la démocratisation culturelle est une priorité du Ministère de la Culture, le soutien des artistes et la conservation des œuvres restent les missions essentielles de cette institution, ainsi que le prévoit sa vocation initiale. Or, en 1981, parmi les différentes expressions artistiques, les arts plastiques contemporains ne bénéficient que de peu de lieux spécifiques de présentation, ni de modes de soutien adaptés. Ils sont assimilés à la peinture et à la sculpture ; ce qui est juste au plan historique car elles constituent leur expression contemporaine, mais soulève nombre de difficultés indépensables au plan concret, les institutions de la DMF (Direction des Musées de France) n'étant nullement équipées ni adaptées aux particularités de la conservation ni de la présentation d'installations, d'œuvres conceptuelles, de peintures murales le temps d'une exposition, etc... Jusqu'en 1981, les arts plastiques n'ont ni espace, ni équipement spécifiques dans les Musées.

Une mission de réflexion est conduite par Claude Mollard et Michel Troche pendant 9 mois qui aboutit les 15 et 17 octobre 1982 respectivement à la création du Centre National des Arts Plastiques et de la Délégation aux Arts Plastiques et dans le même mois, à l'annonce des 72 mesures pour la création artistique. C'est une étape considérable qui voit notamment la création des FRAC (Fonds Régionaux d'Art Contemporain), initialement pensés pour être des collections d'art contemporain sans lieu, ainsi que des Centres d'Art qui, à l'inverse, sont conçus comme des lieux d'exposition de formation et d'action en directions des publics, sans collection. En outre

des dispositifs de soutien sous forme de bourses d'état sont introduits à destination des artistes.

L'une des préoccupations essentielles du plan ministériel est relative à « l'outil de travail » du plasticien, à savoir son atelier. Les premières lignes de la Lettre d'information du Ministère d'octobre 1982 annonçant ces 72 mesures y sont consacrées:

« Dans ce domaine (les arts plastiques), comme dans les autres secteurs de la création, la priorité va à la création. Favoriser la création, c'est d'abord reconnaître la liberté des créateurs, leur indépendance économique et sociale, le droit pour chaque artiste de disposer d'un outil de travail.

*C'est pourquoi, au cours des prochaines années, il est prévu d'accroître considérablement le nombre **d'ateliers d'artistes**, à Paris et dans toutes les villes de France, ... ».* Ambition qui est rappelée par le Ministère dans son bilan (1981/1991) où est réaffirmé *« Premier outil de l'artiste : l'atelier, dont l'accroissement est un objectif prioritaire du Ministère de la Culture ».*

Mais malgré un plan important de développement des ateliers d'artistes et la proposition d'allocations d'installation, il apparaît très vite qu'on ne pourra faire face de manière satisfaisante à la demande.

Les Résidences d'artistes sont censées constituer une alternative. *« Nous n'avons pas assez d'ateliers pour les artistes. Des espaces sont disponibles dans les établissements scolaires. Installons les ateliers des artistes plasticiens dans les lycées et les collèges »,* affirmait notamment Jean Ader, chargé de l'éducation artistique à la Direction du Développement culturel du Ministère de la Culture.

Ainsi l'introduction des Résidences d'artistes en milieu scolaire a répondu à trois priorités :

- Au tournant politique de 1981, à la volonté d'associer le plus grand nombre à l'art de notre époque, en commençant par les établissements de l'Éducation nationale qui rassemblent les jeunes issus de toutes les couches de la population jusqu'à 16 ans.
- Pour le système éducatif, alors que se multipliaient les PAE, se faisait jour la nécessité d'introduire un autre type de relation basé non plus sur des collaborations enseignants/artistes mais, en amont, sur des situations intervenant structurellement, au sein des établissements scolaires.
- Enfin, à la préoccupation du Ministère de la Culture d'aider les artistes à bénéficier d'un atelier.

B - COMMENT LE PROGRAMME « ENTREZ LES ARTISTES » LANCÉ EN 1985 ET COMPORTANT INITIALEMENT EN TOUT ET POUR TOUT SIX RÉSIDENCES D'ARTISTES EN ILE-DE-FRANCE, DONNE NAISSANCE À UN DISPOSITIF TYPE DES POLITIQUES CULTURELLES PUBLIQUES, DE DIMENSION NATIONALE, ET OUVERT A TOUTES LES DISCIPLINES ARTISTIQUES, LA LITTÉRATURE, LE THÉÂTRE, LA DANSE, LA MUSIQUE.

Le projet d'étendre largement ce programme au-delà de l'Île de France ainsi qu'aux autres disciplines artistiques est porté dès l'origine : *« L'analyse qui sera faite tendra à fixer les modalités permettant de renouveler ce type d'actions l'année suivante, et éventuellement d'étendre ces initiatives à d'autres régions ou à d'autres disciplines, celles réalisées en 1985-86 constituant une toute première expérience »* lit-on dans sa présentation annexée à la convention interministérielle de 1985. Cependant son développement requerrait qu'une forte dynamique soit enclenchée permettant de dépasser les obstacles, voire les oppositions farouches auxquels ce programme n'a pas manqué de se heurter. Trois facteurs ont été déterminants :

- la dynamique du programme « Entrez Les Artistes » lui-même,
- l'étayage théorique élaboré au fur et à mesure qui en a charpenté l'assise méthodologique,

- Le colloque « Ecole / Milieu artistique » organisé à l'échelon national sur trois jours chaque année, de 1988 à 1992, au Palais de Luxembourg, auxquels participaient nombre des acteurs désireux, à leur tour de lancer ce type de dispositif.

1 - LA DYNAMIQUE DU PROGRAMME « ENTREZ LES ARTISTES »

Bien que souhaité, le succès que connaîtra ce programme était loin d'être assuré. 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 l'avaient érigé, l'unique manière d'envisager les relations entre les artistes et l'Ecole. 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.

Côté Éducation nationale, les choses ne sont pas plus favorables. Si la décision de s'engager est prise en haut lieu, le terrain n'est pas si accueillant. Le programme rencontre des réactions peu encourageantes. Et les premiers proviseurs à se montrer favorables font figure de défricheurs. « *Dans un milieu où chacun a sa place, un rôle, un statut bien définis, que penser d'un artiste dont on précise « qu'il est là, dans un local que l'établissement met à sa disposition pendant un an, pour poursuivre sa démarche essentiellement »* ». Autre source de conflit, le fait de ne pas soumettre le programme à l'élaboration de projets préalables : « *dans un milieu qui fonctionne sur des projets finalisés comment faire accepter que chaque situation s'invente au jour le jour et que l'insolite d'une présence suffise à favoriser des actions pédagogiques et interdisciplinaires ...* »³. Enfin, le double statut des professeurs d'arts plastiques, artiste et enseignant, entraîne un sentiment de concurrence et d'injustice qui va déclencher une véritable bataille rangée où les professeurs revendiqueront d'être les artistes résidents. Ce qui ne favorise pas un accueil chaleureux d'artistes venus d'ailleurs.

14

Il faut trois bonnes années pour que la confiance commence à s'installer à force de débats, d'explications, de clarifications contredisant les contresens et les malentendus, et que les acteurs s'approprient le dispositif.

Les artistes ont pu vérifier qu'il ne leur était demandé aucune animation ni mission pédagogique. Leurs témoignages et les œuvres réalisées dans ce cadre sont là aussi pour attester du parti qu'il leur est possible d'en tirer pour leur propre démarche. Les candidatures spontanées se font de plus en plus nombreuses de la part des artistes les plus exigeants et les plus au fait des problématiques artistiques contemporaines.

Côté éducatif, les effets de la présence des artistes sur l'image de l'établissement et la revalorisation de certaines filières, et sur l'attitude des jeunes en situation d'apprentissage, conduisent les proviseurs à vouloir reprendre l'expérience à la rentrée, en dépit de la règle instituée dès l'origine d'éviter son renouvellement dans les mêmes établissements, afin de favoriser sa diffusion.

Dans les établissements professionnels et techniques, « *les élèves manifestent une réelle surprise face au sérieux des artistes et à l'acharnement qu'ils mettent pour aller jusqu'au bout de leur entreprise* ». Ils sont étonnés de constater qu'au-delà des paillettes dont ils l'avaient auréolé, « *un artiste ça bosse... ça réfléchit et ça passe beaucoup de temps pour mener à bien son projet* »⁴, ce qui a des conséquences importantes sur leur propre investissement au sein des ateliers.

Après l'Île-de-France, en 1987-88 d'autres résidences sont développées en Basse-Normandie. Puis c'est véritablement en 1988-1989 que les DRAC et Rectorats à se lancer sont plus nombreux : à côté de l'Île de France où le nombre des résidences s'est multiplié et la Basse-Normandie, sous la conduite de Savoir Au Présent les acteurs institutionnels de Bretagne, de Provence-Alpes-Côte-D'azur, d'Aquitaine, de Picardie et

³ *Entrez Les Artistes, 1985 – 1992, Sept ans d'une Aventure*. Point intermédiaire réalisé par Marthe Garçon. Archive Savoir Au Présent

⁴ Nombre de témoignages d'élèves allant dans ce sens sont recueillis en juin 1986 dans les ateliers du lycée E. J. Marey de Saint Denis qui avait accueilli Daniel Brandely, et du lycée de la rue des Haies à Paris où Didier Riessen était en résidence.

d'Alsace rejoignent « Entrez Les Artistes ». Jusqu'en 2002, cent cinquante résidences de plasticiens parmi les plus talentueux seront coordonnées par Savoir Au Présent.

Les synergies créées par cette initiative feront naître un mouvement important en faveur des Résidences d'artistes de la part des édiles, des artistes comme des acteurs culturels et éducatifs ... y compris dans d'autres cadres et dans d'autres disciplines. Adossé à l'expérience qui est menée, le dispositif est proposé à des écrivains dès 1986 dans l'Académie de Créteil. De même des membres de Compagnie de théâtre participent au colloque « Ecole/Milieu artistique » organisé par Savoir Au Présent. Leur but, étudier la possibilité de lancer des Résidences théâtrales et bénéficier des réflexions menées jusqu'alors. Des tentatives sont engagées de manière autonome sur le plan structurel – Savoir Au Présent ne souhaitant pas s'engager hors des Arts plastiques. Les initiatives puisent dans les réflexions conduites par l'association des enseignements que chacun adapte ensuite selon les conditions et spécificités de sa discipline.

2 - L'ÉTAYAGE THÉORIQUE ÉLABORÉ AU FUR ET À MESURE EN A CHARPENTÉ L'ASSISE MÉTHODOLOGIQUE

Les débats et les contradictions évoqués plus haut, ainsi que des difficultés concrètes ont nécessité de porter d'emblée les questions sur un plan théorique. Ainsi, l'une des visées du programme selon laquelle les artistes trouveraient des ateliers dans les établissements scolaires, argument qui avait l'avantage de fonder la relation sur des causes utilitaires, était évidemment une fausse bonne idée. Tout espace d'une telle collectivité est nécessairement occupé et les établissements n'avaient pas de telles ressources sans qu'il faille les libérer. Ce qui situait les choses différemment. De même, consacrer cet espace et mettre à la disposition d'artistes les équipements techniques et technologiques de lycées et de collèges, a posé nombre de problèmes pratiques et de sécurité. Comment permettre à un artiste d'y travailler librement, y compris le week-end et pendant les vacances scolaires ? Comment traiter les risques pris pour lui-même ou vis-à-vis des élèves alors que l'artiste n'est pas « personnel de l'Éducation nationale » ? Comment résoudre les questions d'assurance quand « l'Etat est son propre assureur » et que pourtant des œuvres peuvent être dégradées ou volées ? Quel statut pour l'artiste non soumis à une « relation de dépendance », selon la formulation du droit du travail ?

Chaque nouvelle interrogation impliquait de revenir au fond, à la logique du programme dont les objectifs se trouvaient par là même réinterrogés et les enjeux affinés. Des considérations organisationnelles, managériales ou en terme de communication ne permettaient de répondre à aucune des difficultés rencontrées. Seuls, l'affinement des enjeux de part et d'autre des données issues des contextes éducatifs d'une part, artistiques d'autre part, l'approfondissement de la logique inhérente à ce type de dispositif, la mise au point au fur et à mesure de modalités permettant de faire le point et de tirer des enseignements des expériences réalisées, pouvaient résoudre les problèmes et par là même ancrer ce type de dispositif sur le long terme. « Entrez Les Artistes » s'est développé année après année telle une recherche. Les réflexions qui ont été conduites ont permis de dégager des principes valables dans tous les cas, tout en ménageant la possibilité que se dessine chaque fois une histoire particulière qui s'écrit au fur et à mesure, féconde les imaginaires, imprime les mémoires, suscite des expériences sensibles.

Une résidence d'artiste consiste non à organiser une collaboration entre un artiste et une collectivité de professeurs, mais à ménager une présence, celle de l'artiste, de sa démarche, de son œuvre, au sein d'une structure d'accueil, pendant une durée significative. L'atelier de l'artiste devient le signe de cette présence, lieu symbolique, à la fois intégré à la collectivité et en même temps autre, où l'activité obéit à son propre rythme et relève d'exigences différentes. Pour autant, pas plus qu'ils n'ont à instrumentaliser l'artiste, les établissements scolaires, chargés de la belle et essentielle mission éducative, n'ont pas à devenir des mécènes. D'où un espace en tension. Les deux positions des éducateurs et des artistes ne sont pas compatibles. Nous sommes en présence d'une situation paradoxale d'autant plus fructueuse que les différences gardent leur relief, voire leur aspérité. Ce que Gilbert Pélissier, Inspecteur Général de l'Éducation nationale et Doyen des Enseignements artistiques exprimait en 1989 au

cours du colloque « Ecole/Milieu artistique » au Sénat : « *Si j'étais encore enseignant d'arts plastiques, ... assurément, ...je serai demandeur d'intervention d'artistes, mais à une condition : que les artistes n'enseignent pas. Ils m'intéressent trop pour ce qu'ils sont et les enseignants aussi.* »

Quel rôle pour l'acteur culturel ? Il lui revient de dessiner des dynamiques qui catalysent les rencontres, les résonances entre les intérêts et expériences des uns et de l'autre en phase avec les problématiques portées par l'œuvre de l'artiste et les éléments du contexte ; sans pour autant se substituer aux acteurs sur le terrain. Respecter les temps de latence, poser quelques étapes, dessiner à certains moments des contenus, l'ensemble, basé sur une recherche de cohérence, doit soutenir sans s'imposer, dynamiser parfois, sans productivisme, rassurer ou faciliter en toute légèreté.

3 - LE COLLOQUE « ÉCOLE/MILIEU ARTISTIQUE »

La vocation de Savoir Au Présent ne consiste pas à « faire du chiffre », mais à approfondir les fondements des dispositifs auxquels elle s'attache, pour poursuivre des visées qualitatives. Aussi la formation de relais fut-elle une préoccupation dès l'origine. Elle figure également dans la convention initiale par l'annonce « *d'un stage expérimental* », « *mobilisant l'ensemble du personnel d'un L.E.P. de Saint-Denis et pouvant déboucher sur l'installation d'un artiste en résidence...* ». Ce stage fut mis en œuvre par l'association dès la première année. Il constitua un banc d'essai pour les formations proposées aux enseignants les années suivantes dans le Plan académique, à propos des résidences d'artistes. Cependant, s'ils préparaient les enseignants à accueillir un artiste en résidence, ces moments de formation n'avaient pas d'effet sur l'impulsion initiale qui conduit à lancer des résidences et qui requiert impérativement une tierce personne, un acteur culturel.

Aussi la mission confiée à Savoir Au Présent en décembre 1986 par Michel Tourlière, alors Délégué aux Enseignements et aux Formations du Ministère de la Culture pour développer le programme, comprenait-elle aussi un volet informatif et de conseil auprès d'acteurs potentiels dans six régions. Mais sa réalisation montra la difficulté d'une transmission déconnectée de la pratique, compte tenu de la fluidité du langage et de sa polysémie, ce qui ne permet pas de « modéliser » les choses ainsi. Seule une réflexion partagée, l'imprégnation par des préoccupations communes, et en finale une interprétation personnelle de ces dernières, étaient réalisables pour optimiser les chances d'aller dans le même sens.

C'est à ce but qu'a répondu le colloque « École / Milieu artistique » organisé à l'échelon national sur trois jours chaque année, de 1988 à 1992, au Palais de Luxembourg à Paris. C'est au cours de ce colloque que se transmettaient et s'interrogeaient les réflexions menées tout au long de l'année. Il réunissait acteurs culturels, décideurs politiques, artistes, enseignants, inspecteurs et revenait sur les expériences coordonnées par Savoir Au Présent l'année précédente. Des responsables d'entreprise étaient également présents car certaines résidences « Entrez Les Artistes » se sont développées dans ce réseau. Les participants en grand nombre venaient de toutes les régions de France et des territoires d'Outre-mer.

Chaque colloque eut son millésime. Ne serait-ce que par son thème et les aspects administratifs plus particulièrement traités. En 1988, bien des débats restent vifs. Il s'agit encore de « *répondre aux interrogations et d'affiner le contexte* ». Il est cependant déjà établi que coordonner des résidences n'est ni une question d'inventivité ni d'organisation, mais « *qu'au delà des apparences, la réussite est liée à la rigueur de la démarche* » du point de la logique de ce type de dispositif. Le colloque de 1989 s'ouvre à des points de vue plus larges autour de trois questions très débattues : la frontalité Éducation nationale/Culture, la place des artistes dans l'Éducation nationale et le rôle de l'acteur culturel. Un point est plus particulièrement abordé, celui de l'évaluation à propos duquel des pistes commencent à être dessinées. Des échappées vers le tissu social extérieur aux établissements scolaires, vers le réseau des institutions artistiques d'une part, l'Europe de l'autre, marque les rencontres de 1990. Alors que celles de 1991 mettent l'accent sur la relation partenariale éducation/culture comme figure d'une situation nécessairement hétérogène et non complémentaire, gage d'apports positifs

pour les uns et les autres. Ces travaux confirment le caractère paradoxal des résidences d'artiste. Des visites sur le terrain sont organisées en soirée. Le colloque de 1992 tourne autour de la notion de « *présence artistique* », à laquelle est assimilée la résidence d'artiste. Des artistes, des professeurs, des acteurs culturels donnent leur point de vue.

Moment de partage des réflexions et de diffusion des acquis, le colloque « Ecole/Milieu artistique » constitua un outil extrêmement puissant pour le développement de l'idée de résidence d'artistes et le déploiement de ce type de dispositif en France.

De nombreuses personnes nous ont accompagnées dans cette aventure. Grâce à leur vigilance et à leur soutien sans faille, nous avons pu passer les étapes, construire au fur et à mesure les assises théoriques de ce type de dispositif et assurer sa forte notoriété et son développement au plan national. Toutes ne peuvent être nommées ici bien que tous restent dans nos mémoires, Marthe Garçon et moi-même. Nous ne citerons qu'un très petit nombre d'entre elles : Jean Ader, Jean Bénézech, Sylvie Blanc, Yves Chevalier, Geneviève Gallot, Françoise Juhel, Jean-Luc Michel, Alain Moget, Gilbert Péliissier, et dans une seconde et essentielle deuxième phase, Hélène Mathieu. Nous exprimons à tous notre reconnaissance pour la chaleureuse confiance qu'ils nous ont témoignée.

ÉPILOGUE

Les Résidences d'artiste sont maintenant rentrées dans les mœurs. Trop... ! Si quelques beaux programmes en ont préservé les particularités en refusant une instrumentalisation des artistes et en se faisant les gardiens de l'idée de durée, hors de laquelle la création n'est que gesticulation et appel au spectaculaire, combien ne sont que prétexte à des prestations de services ou à des fausses commandes faites à l'artiste. Quant aux artistes, certains sont devenus des coutumiers de la résidence, passant de l'une à l'autre et s'investissant dans ces situations comme des acteurs culturels plus qu'avec le poids d'une problématique artistique singulière. Ce dont leurs travaux portent malheureusement l'empreinte. Il devient maintenant urgent de revenir à une spécificité des Résidences d'artiste au regard des autres types de dispositifs ou d'initiatives culturelles.

Les objectifs de la résidence

Intervention de Nathalie Glaudat

Responsable du service des publics au Centre d'art de l'Yonne

A - Ministère de la culture (circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006)

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.

Ces objectifs mettent donc en avant les points suivants : la logique partenariale, la contractualisation, la rencontre avec le public, accompagner les artistes dans le développement de leur activité, renforcer les missions des institutions, ancrer le travail artistique dans un territoire.

18

Plusieurs paramètres vont influencer sur les objectifs de la résidence :

- Le fonctionnement des structures, institutions et les missions qui leur sont imparties
- La réalité territoriale
- Le type de contractualisation et les partenaires impliqués (les objectifs qu'ils se fixent entre eux) c'est la contractualisation qui fixe les objectifs
- Le type de public auquel la résidence s'adresse (scolaire, rural etc...)

Une résidence de création contribue à donner à un artiste ou à un groupe d'artistes les conditions techniques et financières, pour concevoir, produire une œuvre nouvelle et y associer le public dans le cadre d'une présentation. Cette présentation ne prend pas obligatoirement la forme d'une exposition.

Autour du temps propre de la création ou de l'expérimentation, élément majeur et généralement clos aux regards extérieurs, la résidence de création 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, ces actions doivent toutefois demeurer secondaires par rapport au temps global de la présence des artistes.

Elle suppose :

- que la structure d'accueil puisse mettre à la disposition des artistes les moyens techniques, logistiques et financiers nécessaires au travail de création envisagé et s'impliquer activement dans la phase de production lorsque la résidence se conclut par une présentation publique.
- Des efforts doivent être fournis en terme de communication, de diffusion, de rayonnement.
- que la priorité est donnée à des artistes qui ne disposent pas déjà habituellement d'un lieu de travail comparable à celui dont ils auraient l'usage dans le cadre de la résidence.

- que l'artiste doit obligatoirement s'adapter au rythme scolaire (décalage entre l'année civile et l'année scolaire)
- prendre en compte le fait qu'une résidence en milieu scolaire relève encore souvent de l'expérimentation. Tout se construit en fonction de chaque artiste, de son projet et de sa personnalité

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.

L'accueil de l'artiste en résidence crée un appel d'air, une dynamique, activant la structure comme interface : créer du lien entre la structure, la création contemporaine, les habitants, leur patrimoine et le politique.

L'accueil d'artistes étrangers permet une sortie salutaire des artistes régionaux.

B - Quels sont les objectifs de chacun des partenaires ?

Qui dit partenariat dit reconnaissance et respect des objectifs et des enjeux de chacun.

Partager une expérience artistique, prendre des risques, être innovant, développer des partenariats, engagement volontaire des acteurs autour d'un projet artistique

L'artiste

Sortir du cadre de son atelier, bénéficier d'un espace plus vaste, se confronter à un nouveau lieu, à un nouveau public, partager son expérience de création avec un public, échanger, dialoguer sur sa pratique, avoir un retour direct sur sa pratique, impliquer un public au cœur de son projet artistique, bénéficier d'une bourse pour mener à bien un projet artistique, rencontrer des acteurs culturels, faire connaître son travail

Rendre perceptible une démarche de création

Retrouver l'école hors du cadre de sa propre scolarité

L'établissement scolaire

Ouvrir l'école à la création artistique, permettre à la communauté scolaire d'entrer en contact direct avec la création, partager une expérience, fédérer la communauté scolaire autour d'un projet artistique, créer une ouverture, des échanges des liens entre les personnes de la communauté scolaire et aussi avec les acteurs d'un territoire, impulser une dynamique, offrir une image d'un établissement dynamique et innovant

Dans un contexte où la parole de l'enseignant et les références livresques sont les moyens majeurs de transmission des savoirs, il importe de prouver qu'il existe avec la création artistique d'autres vecteurs de développement des connaissances, non évaluables et quantifiables sur le court terme.

Les enseignants

Composer des démarches pédagogiques transversales

Enrichir les projets pédagogiques par des échanges avec le projet artistique

Les personnels de l'administration

Répondre au volet culturel d'un projet d'établissement

Montrer une capacité à sortir des normes établies par les règlements

Créer un temps et une présence d'exception dans la vie scolaire

Provoquer la curiosité, l'ouverture d'esprit de tous

Redonner à l'école la capacité d'être un lieu privilégié de la culture

Ouvrir l'école à l'art contemporain

Fédérer les divers personnels et les élèves de l'établissement par une opération artistique transversale

Les personnels ATOS (agents techniciens et ouvriers de service)

S'intégrer à un projet qui articule l'ensemble des personnels

Apparaître avec des savoir-faire spécifiques
S'impliquer dans la vie de l'établissement
Se faire reconnaître en tant que personnalité

Les élèves

Aborder l'œuvre par le process et non plus seulement par une approche théorique, favorise l'adhésion du jeune public
Appréhender l'inconnu de la création
Rencontrer un événement artistique au moment de son élaboration
Avoir une relation de proximité et d'échanges avec un artiste impliqué dans la création contemporaine
S'ouvrir à des formes d'expression et de sensibilité inattendues
Développer son sens critique, acquérir des références, construire une analyse

Le centre d'art

Remplir ses missions d'aide à la création (financer des projets artistiques) et de sensibilisation des publics à l'art contemporain (médiation de l'art contemporain), être présent et actif sur un territoire et créer des liens et des partenariats avec les acteurs de ce territoire. Soutenir et faire connaître le travail des artistes contemporains, aider de jeunes artistes émergents, être aux cotés des artistes pour les aider à mener à bien leur projet artistique

C - Le fonctionnement des structures porteuses du projet influe sur la nature et les objectifs de la résidence :

Dans la plupart des cas la résidence répond à la double mission des structures artistiques : à savoir leur mission de prospection par rapport aux artistes d'une part et leur mission d'accompagnement de la rencontre des publics avec l'art d'aujourd'hui.

3 exemples :

Un centre d'art (cimaise et portique)

met en place des résidences d'artistes en milieu scolaire depuis 2001.

Objectifs :

L'un des piliers du centre d'art est la production d'œuvres. Le centre d'art a toujours souhaité travailler hors les murs et cette démarche vise la conquête de nouveaux publics, dans un contexte qui implique de nouveaux partenaires.

Objectifs pédagogiques :

- « intégrer régulièrement des œuvres d'art contemporain dans les établissements scolaires pour favoriser la proximité et constituer les habitudes visuelles et culturelles. »
- permettre le suivi, le contact et l'échange avec un artiste
- observer dans la durée le processus de réalisation d'une production qui sera en partie ou en tout réalisée sur place
- permettre l'exploitation pédagogique de la situation pour initier et accompagner les apprentissages des élèves (l'artiste et les enseignants préparent ensemble des propositions d'échange entre le travail de l'artiste et les programmes pédagogiques, adaptés à chaque niveau de classes).

Résidence annuelle, de janvier à octobre (10 mois) qui a lieu toujours dans le même lieu, à la cité scolaire Bellevue. La cité scolaire dispose d'un lieu d'exposition qui est ouvert tous les jours de la semaine entre 12 h et 14 h. Ce lieu accueille 3 expositions par an dont l'exposition de fin de résidence en octobre. L'artiste doit obligatoirement produire une exposition de fin de résidence, (Contrairement au Centre d'art de l'Yonne qui n'oblige pas l'artiste à produire systématiquement une exposition de fin de résidence).

Un frac (Poitou Charente)

en 1998, le Frac Poitou Charente initie des résidences d'artistes en lycées professionnels, ce dispositif est élargi en 2000 dans les collèges.

Objectifs : placer les œuvres d'aujourd'hui au fondement d'une pédagogie de projet, à l'opposé d'une vision illustrative de l'art et de son application à une pédagogie préexistante.

L'artiste est choisi sur proposition du Frac en fonction de son projet artistique, adapté aux spécialités enseignées dans l'établissement d'accueil.

Il présente son projet à toute la communauté éducative (élèves, enseignants et personnels). Le projet est ensuite relayé pédagogiquement par les professeurs concernés tout au long de l'année, jusqu'à la réalisation finale de l'œuvre. L'artiste travaille alors en étroite collaboration avec un groupe d'élèves motivés, encadrés par leurs enseignants. L'œuvre ainsi réalisée est proposée à l'acquisition par le Frac et rejoint généralement la collection. C'est dans ces conditions qu'est réalisée en 1999 la Ford T (modèle de 1923) à l'échelle 1 de Xavier Veilhan avec des lycées professionnels automobiles de la région. Cette œuvre est entrée dans la collection du Frac.

Deux éléments importants :

- recherche d'adéquation entre la nature du projet et l'enseignement dispensé dans l'établissement scolaire, l'un est le corollaire de l'autre
- création d'une œuvre qui entre dans la collection (le Frac est une structure dont la mission principale est d'acheter des œuvres, de créer une collection et de diffuser cette collection sur un territoire)

Un conseil général (l'Hérault : les chemins de la culture)

Le programme « chemins de la culture » est mis en place par le département de l'Hérault depuis 1992.

Objectif : développer des actions d'éducation artistique et culturelle relevant des arts visuels, des arts du spectacle, de la littérature et du patrimoine. A.E.T. (actions éducatives territoriales)

Objectifs généraux : offrir aux collégiens l'occasion d'une relation directe à la démarche des créateurs autour d'un projet pédagogique élaboré avec les enseignants. Développer la sensibilité artistique des élèves, favoriser leur ouverture d'esprit, de curiosité et contribuer à une meilleure qualité des apprentissages et des compétences avec le projet éducatif du collège

L'artiste répond au thème de l'appel à candidatures :

en 2008, 4 appels à candidatures dans 4 collèges : art et espaces / art et territoire / art et sciences / mouvement et langage, le corps en jeu.

La résidence est d'une durée de trois mois, entre janvier et mai.

D - Difficultés : Quand les objectifs divergent alors qu'ils devraient converger

Les risques :

Vouloir privilégier l'aspect pédagogique au détriment du projet artistique. Choisir un artiste parce qu'on perçoit dans son travail les pistes pédagogiques qui pourraient être exploitées et non la qualité du travail artistique en lui-même. Faire passer l'aspect pédagogique en premier lieu et non pas envisager une réponse en terme pédagogique au projet artistique de l'artiste. La résidence se présente avant tout comme un projet artistique amplifié par un accompagnement pédagogique et non l'inverse.

L'équipe de coordination est fréquemment amenée à recadrer les objectifs et les modalités de fonctionnement de la résidence. Les enseignants ont tendance à exiger de l'artiste des choses qui n'ont pas toujours été stipulées dans le contrat d'objectif.

Instrumentalisation de l'artiste : devient un élément de promotion de la structure, de l'établissement, de l'institution (l'artiste comme pansement social, qui doit recréer du lien social), faire valoir de la politique d'une commune, d'un département...

Mettre en place des résidences plus par souci de valorisation, de communication que pour soutenir la création artistique et partager cette création artistique avec un public.

Veiller à ce que les actions en direction du public proposées dans le cadre d'une résidence ne se substituent au travail de base d'éducation artistique, ni au travail de fond de la constitution d'un public.

Veiller à ce que ne repose pas sur les seuls artistes en résidence la coordination de l'action de sensibilisation

Dans les faits, les enseignants d'autres disciplines manifestent peu d'intérêt pour la résidence, il est très difficile de les associer au projet.

Critères de sélection et évaluation de la résidence

Intervention d'Hélène Lapeyrère

Responsable du service des publics au Centre d'art LE LAIT

Je vais très largement m'inspirer des écrits et propos de Jean-Christophe Vilatte, enseignant chercheur en sciences de l'Education à l'Université Nancy II auteur entre autre, avec Hana Gottesdiener, d'un texte sur le rôle de l'école dans la fréquentation des musées d'art à l'âge adulte... Car la DRAC Midi-Pyrénées offre aux médiateurs culturels (centre d'art et musées) de la région une formation continue qui prend pour thème, depuis l'an dernier, l'évaluation.

Evaluer est une nécessité qui fait partie de la conduite d'une action.

Petite définition

L'évaluation est un jugement par lequel on se prononce sur une réalité donnée, en articulant une certaine idée de ce qui devrait être, et un ensemble de données factuelles concernant cette réalité. L'évaluateur n'est ni un simple observateur (disant comment sont les choses), ni un simple prescripteur, (disant comment elles devraient être), il est un médiateur faisant le lien entre l'un et l'autre.

L'évaluation est une démarche d'observation et d'interprétation des effets d'une action visant à guider des décisions nécessaires au bon fonctionnement de cette action⁵. C'est un processus par lequel on délimite, on obtient, on fournit des informations utiles permettant de juger des décisions possibles⁶.

L'évaluation permet de faire :

- un inventaire (vérifier)
- un diagnostic (comprendre – réguler)
- un pronostic (prédire – orienter)

Méthodologie

L'évaluation requiert une méthodologie d'ordre scientifique.

Il faut en principe considérer chaque action et réfléchir à son évaluation afin de prendre une position explicite en répondant à la question : quelle évaluation pour quelle action ? Répondre à cette question permet de déterminer : ce qu'on veut évaluer, pour qui, par quel moyens.

Il s'agit alors de décider du sens de cette évaluation :

- à quoi sert-elle, quelles sont ses ambitions ?
- déterminer le rôle des acteurs
- se donner les moyens pour intégrer l'évaluation au projet et formuler des objectifs évaluable.

Il est important de

- formuler des **objectifs évaluable**, de veiller à ce que leur formulation soit univoque, de spécifier les critères qui permettront de considérer que l'objectif est atteint (attention aux termes du type « sensibiliser les publics »,)
- Il faut aussi décider de **ce qu'on veut évaluer en priorité** (la méthodologie de travail fourni par les partenaires ? les moyens mis en œuvres ? le contenu de la résidence ? ou son impact auprès des publics, des partenaires, de l'artiste...)
- Et tenir compte de l'utilisation de l'évaluation (qui la commande, qui la met en œuvre et à quelles fins ?).

L'évaluation pourra servir à :

- améliorer un aspect de la résidence

⁵ Cardinet, J. (1986). Pour apprécier le travail des élèves. Bruxelles : De Boeck.

⁶ Stufflebeam, D. (1980). L'évaluation en éducation et la prise de décisions. Ottawa : NHP

- prendre des décisions sur l'avenir de ce dispositif
- impliquer les différents partenaires
- rendre compte de l'activité conjointe des structures culturelles et éducatives
- préparer la résidence de l'année suivante
- faire le point sur l'investissement pédagogique par les professeurs
- et sur les compétences acquises par les publics (employés de l'établissement, élèves, familles, voisins, en fonction des objectifs annoncés)...

Attention il y a des raisons de ne pas évaluer :

- Quand les objectifs ne sont pas clairs « que veut-on évaluer ? »
- Quand les différents acteurs ne sont pas d'accord sur les objectifs de l'évaluation
- Quand on ne sait pas « à quoi va servir l'évaluation ? », c'est-à-dire que l'utilisation des résultats de l'évaluation n'est pas claire : « comment éviter le détournement de l'évaluation ? »

Par exemple, ne pas pouvoir s'engager dans un processus d'évaluation nécessite dans certains cas de ne pas se lancer dans l'action avant que les acteurs ne trouvent un minimum d'entente, d'approfondir la demande pour arriver à une commande explicite et négociée.

La situation qui se présente semble être celle-ci :

Les structures culturelles doivent justifier de plus en plus de leurs actions et dépenses auprès des instances qui les financent, notamment l'Etat, depuis l'entrée en vigueur de la Loi organique relative aux lois de finance (LOLF), en janvier 2006.

Est demandé aux structures porteuses de projets culturels d'évaluer leurs actions, et ceci très souvent en terme de chiffres (nombre d'expositions ou de manifestations par an, fréquentation, nombre de scolaires touchés, etc.).

Or nous savons que les chiffres ne peuvent révéler qu'une infime partie de ce qui se joue dans les actions de nature à la fois pédagogique et artistique. Ce que l'on veut évaluer (le nombre d'élèves « sensibilisés ») n'est pas toujours quantifiable on a besoin de temps pour l'être. Il s'agit donc de trouver un type d'évaluation qui convienne à ce type d'action.

Si nous nous réunissons aujourd'hui, c'est probablement pour prendre la question à bras le corps et proposer une méthode et des critères d'évaluation qui nous semblent justes. C'est-à-dire qu'il nous faut reconsidérer les objectifs énoncés plus tôt et sélectionner ceux dont il nous importe d'évaluer le résultat en fonction aussi de l'objectif de l'évaluation.

- faire reconduire des partenariats et financements
- favoriser l'adhésion de la communauté scolaire au projet
- changer nos méthodes de travail

...

Les questions à se poser avant l'évaluation d'un dispositif de résidence d'artiste plasticien en milieu scolaire sont :

- que cherchons nous à réaliser par une résidence d'artiste en milieu scolaire ? Autrement dit : quels sont les objectifs annoncés des différents partenaires (la structure culturelle, l'établissement scolaire, les partenaires, les enseignants, l'artiste, éventuellement les élèves) ?
- quels objectifs nous intéresse-t-il d'évaluer ? (peut-être les objectifs communs)
- A quelles fins l'évaluation sera-t-elle menée ?
- Par qui ?

Nous avons vu que la résidence doit permettre

A l'artiste :

- De profiter d'un espace et d'un temps pour travailler
- De produire des œuvres
- De les montrer à un nouveau public
- De se confronter à un nouvel environnement, nouvelle source de développement du travail artistique

- D'exposer son travail en fin de résidence

Au centre d'art :

- De sensibiliser / former de nouveaux publics
- D'enrichir l'activité du centre d'art
- De permettre à de jeunes artistes d'expérimenter leur travail

A l'établissement scolaire :

- De se distinguer par une offre pédagogique et culturelle exceptionnelle,
- De faire profiter aux personnels de l'établissement, aux élèves et leur famille d'une approche de la création contemporaine via le travail de cet artiste.

Aux élèves :

- De rencontrer un artiste et une démarche artistique contemporaine
- De comprendre et devenir témoin d'un geste artistique
- De rencontrer un adulte extérieur au système scolaire qui peut devenir une nouvelle référence, avec son expérience, son vécu.

Aux partenaires :

- D'investir dans un projet qui sert leurs objectifs ou leur rapporte un bénéfice en terme d'image.

Que peut-on évaluer ?

- les modalités de la résidence

<u>Objets d'évaluation</u>	<u>Proposition de modalité d'évaluation</u>
Pour l'artiste - a-t-il été bien entouré ? - comment a-t-il géré le temps, les moyens mis à disposition ? - la résidence a-t-elle aidé l'évolution de son travail ? de sa carrière ?	- carnet de bord (récit par une tierce personne en lien avec l'artiste) - exposition de fin de résidence et suivi à plus long terme.
Pour les élèves - A différents degrés : sont-ils au courant de la résidence ? Connaissent-ils le travail de l'artiste ? l'ont-ils rencontré ? - quel est leur degré d'investissement : reviennent-ils individuellement voir l'exposition ? S'impliquent-ils dans la sélection de l'artiste en résidence ? vont-ils visiter d'autres expositions ?	- questionnaire, observation, fréquentation
Pour la communauté scolaire - leur degré d'investissement : Sont-ils au courant ? viennent-ils visiter l'exposition ? prennent-ils contact avec l'artiste ? avec la structure culturelle ? s'impliquent-ils dans la vie de la résidence (sélection, vie quotidienne) ? Reviennent-ils ? Vont-ils voir d'autres expositions ?	- questionnaire, observation, fréquentation
Pour les partenaires - Sont-ils impliqués dans la vie de la résidence (sélection de l'artiste, vie quotidienne) ? - Les raisons pour lesquelles ils participent sont-elles honorées (objectifs de diffusion culturelle, travail auprès des scolaires, image...).	- questionnaire, observation, fréquentation
Pour le centre d'art - l'accompagnement de l'artiste a-t-il été satisfaisant (efficace, productif, constructif) ? Les conditions de la résidence ont-elles permis la création ? - La diffusion de l'œuvre a-t-elle été réalisée - les autres acteurs de la résidence ont-ils été au rendez-vous (communauté pédagogique, administrative, technique, les	- évaluation de la fréquentation quantitative et qualitative des publics (combien ? qui vient ?) - vue à plus long terme de

élèves)?

la cohérence de la
programmation et de
l'avenir de l'artiste.

- l'action

<u>Objets d'évaluation</u>	<u>Proposition de modalité d'évaluation</u>
<p>L'impact de la résidence Pour l'artiste - Y-a-t'il eu une évolution de son travail ? - L'exposition a-t-elle eu l'impact attendu ? - l'expérience a-t-elle servi de tremplin ?</p>	<p>- observation à court terme et à long terme, questions à l'artiste.</p>
<p>Pour les élèves - A différents degrés : le contact avec l'artiste, son travail, la recherche artistique contemporaine, les ont-ils poussés à venir voir l'exposition dans l'établissement ? visiter d'autres expositions ? tenter eux-mêmes une démarche artistique ?</p>	<p>- observation, questionnaire, fréquentation.</p>
<p>Pour la communauté scolaire (administratifs, techniciens, enseignants) - A différents degrés : le contact avec l'artiste, son travail, la recherche artistique contemporaine, a-t-il constitué un réel enrichissement de l'offre de l'établissement (culturelle et pédagogique) : en ont-ils profité eux mêmes, l'ont-ils partagée avec d'autres ? - L'expérience a-t-elle changé leur avis sur l'art contemporain ? sur les expositions ? leur a-t-elle donné envie d'aller plus loin (visite d'autres expositions...) ?</p>	<p>- observation, questionnaire, fréquentation</p>
<p>Pour les partenaires - l'action répond-elle aux objectifs attendus (diffusion culturelle, travail avec les publics scolaires, image... ?</p>	<p>- observation, questionnaire</p>
<p>Pour le centre d'art - nouveaux publics formés ? - activité du centre d'art enrichie ? - soutien efficace aux artistes ?</p>	<p>- évaluation de la fréquentation quantitative et qualitative des publics (combien ? qui vient ?) - vue à plus long terme de la cohérence de la programmation et de l'avenir de l'artiste.</p>

Autre question : Que ne peut-on pas évaluer ?

La mise en place d'une résidence d'artiste en milieu scolaire repose sur des intentions et propose des objectifs parfois non évaluables... La formation des publics visés, leur ouverture à d'autres pratique, d'autres cultures, l'initiation à l'art contemporain sont tant d'intentions dont la réalisation nous est impossible à évaluer... Et pourtant, nous les mettons en avant chaque jour dans notre manière de conduire nos actions !

Evaluer une résidence d'artiste est un exercice compliqué : il faut comprendre où on se place, pourquoi on cherche à l'évaluer, ce qui pousse à décomposer totalement nos actions et nos positionnements, et accepter parfois de ne pas mesurer immédiatement ses conséquences, le temps que les partenaires s'expriment, que les enfants grandissent et que les artistes fassent émerger toutes leurs formes de travail...

Les critères de sélection de l'artiste en résidence.

(Question que nous n'avons pas évoquée en profondeur)

Ceci n'est qu'une ébauche de réflexion. Cette question est tout à fait problématique et mérite qu'on s'y attarde davantage.

Qu'est-ce que « le bon choix » ?

La sélection d'un artiste en résidence est un exercice inconfortable : un travail conceptuel et imaginatif à partir de documents souvent infidèles aux œuvres originales, témoignant d'un travail passé, ou d'une démarche en plein devenir. La subjectivité doit être reconnue, le choix de l'affect, argumenté, mais une certaine objectivité, respectée.

Quelle objectivité ? La qualité de la recherche et l'adéquation de la demande avec le contexte scolaire sont des données qui peuvent être discutées de manière objective. Les orientations de la structure, l'âge ou la provenance du candidat sont d'autres critères objectifs directement applicables.

Les écueils de la subjectivité sont plus faciles à éviter si le pouvoir de décision est partagé par différents individus en une commission de sélection.

Résumé des échanges :

Jean-Luc Dauphin :

Ce que veulent savoir les élus, c'est si ça a eu lieu, et pour quel rayonnement.

L'élu ne dictera pas la conduite à suivre, il est respectueux là où il n'est pas compétent.

Cela dédramatise le type de compte rendu qu'on nous demande. Mais il est vrai qu'il est conseillé de faire preuve de « technicité de vocabulaire » (afficher des mots précis, technique connus dans des phrases chocs, pour une lecture rapide).

30

Lise Didier-Moulouquet :

L'évaluation dépend du point de vue. La visée scientifique, objective, dépend d'où on parle.

La question de fond est de savoir où se place chacun de nous.

- Quelle est la place de l'acteur culturel ?
- Qu'est-ce que je cherche ? Nous ne pouvons pas échapper aux fondements de notre motivation. Nous sommes un bon acteur culturel quand il y a un enjeu pour nous, quand nous explorons nos propres interrogations. On ne peut pas travailler sans assumer la place du « je ».

L'objet de l'évaluation, qui doit être mis à distance, est ce que nous faisons. Or nous avons une activité humaniste, et nous ne pouvons pas traiter les situations humaines comme des objets sous un microscope. Ce qui est en jeu dans la logique à l'œuvre est l'art et la culture. Ce n'est pas un objet d'observation scientifique.

Le monde objectif n'est pas celui de l'art contemporain, mais de la science (cf. la « connaissance confuse » selon Baumgarten)

Pour Lise Didier Moulouquet, il est essentiel de ne pas savoir ce qu'il va se passer. Nous pourrions abandonner l'idée d'« objectif » pour celui de « but ».

Comment rendre compte de ce qu'on a fait, de ce pourquoi l'argent a été dépensé ?

Par un **récit**, que l'on structure pour mettre en valeur l'action.

Elle-même procède par récit, qu'elle n'adresse pas forcément et qui peut être lu par tout le monde. Le document est construit en équipe, où les indicateurs intéressants sont soigneusement choisis et le texte sera porteur de sens dans sa structure. Mais comment mettre noir sur blanc notre quête ?

Par rapport au jury de sélection de l'artiste en résidence :

Agit-il comme un goulot d'étranglement ? Attend-on un petit consensus autour d'œuvres ?

Il est important de quitter la situation vertigineuse de décision et de faire un travail précis de remise en question de son positionnement.

Tous nos gestes sont porteurs de sens.

Restitution de la résidence

*Intervention de Bernard GUIBERT
Directeur du CDDP de l'Yonne*

Résidences d'artistes plasticiens en milieu scolaire 2006-2007

**Pascal Mirande à la Cité scolaire d'Avallon
Manon Tricoire au collège de Villeneuve sur Yonne**

1. Rappel historique

Je voudrais en un préambule très rapide vous signaler quelques éléments historiques qui pourraient expliquer ou justifier la présence du CDDP de l'Yonne dans ce projet.

2001/2002 Plan TASCA/LANG pour l'éducation artistique et culturelle à l'école.
Claude MOLLARD fondateur des FRAC, délégué aux arts plastiques, directeur de Beaubourg nommé directeur général du CNDP qui devient SCEREN / Service Culture Edition Ressources pour l'Éducation nationale

Un département Arts et culture est créé au sein du SCEREN sous la direction de Jean-François Chaintreau avec des missions de documentation, d'édition, et de formation.
L'ensemble est décliné selon divers domaines :
Architecture, Arts plastiques, Cinéma, Design, Musique et voix, Photographie, Patrimoine, Théâtre... etc.

De Pôles nationaux de ressources P.N.R. (nouvelle appellation : P.R.E.A.C. pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle) sont créés qui unissent trois structures Culture / CR/CDDP /IUFM avec les 3 missions ci-dessus à charge de former des personnes ressources.

4 PNR/PREAC en Bourgogne :
Patrimoine archéologie : CDDP 58 + Centre européen d'archéologie de Bibracte
Voix : CDDP 89 + musique danse bourgogne à Dijon
Théâtre : CRDP de Bourgogne + Théâtre de Bourgogne
Photographie : CDDP 71 + Musée de la Photographie N. NIEPCE à Chalon sur Saône

Sont aussi créées des chartes chant et chant choral et patrimoine pour favoriser la pratique vocale et l'utilisation des ressources patrimoniales à l'école. Les 2 existent et sont très actives dans l'Yonne.

Une carte des ressources culturelles locales est créée dans chaque département pour accompagner les enseignants dans leur travail.
Un travail de coédition très important est engagé avec des éditeurs privés :
Gallimard, Autrement, etc.
Avec les chaînes publiques : cf. les émissions coproduites avec ARTE

Plus d'une centaine de chargés de projet sont recrutés sur des postes d'emploi-jeune pour lancer et accompagner ces projets. Contrat achevé en mai 2007

2. Etats des lieux

Dans l'Yonne le CDDP 89 a pour politique de cultiver les partenariats avec les institutions culturelles et associations :
Centre d'art de l'Yonne
Musique danse bourgogne et ADDIM 89

Archives, musées, bibliothèques etc.

Cinéma,

....

Ces partenariats se traduisent par nombre d'actions et d'événements :

Création par le CDDP 89 d'un Festival du court métrage scolaire

Forum du patrimoine

Montage d'Exposition et accompagnement avec le Centre d'art de l'Yonne : les jardins, les photos de Julie Ganzin, la couleur, ...

Stages de formation de personnes ressources

Edition d'un DVD avec musique danse bourgogne

Finalisation d'un CD + livret sur chanson de cabaret

Accompagnement des résidences d'artistes

Ce préambule pour signifier que la présence du CDDP n'est pas un hasard et qu'elle l'est encore moins si l'on considère que son directeur a quelques appétences, accointances et connivences avec l'art contemporain.

Je ne suis ni le seul ni le premier à accompagner des résidences d'artistes ; mes collègues du Val d'Oise ont édité un superbe ouvrage de photos lors d'une résidence dans un IUFM ; l'ouvrage est plus proche du catalogue d'exposition que du carnet de bord.

3. Restitution de la résidence

La commande faite au CDDP de l'Yonne par le conseil régional de Bourgogne et le comité de pilotage était que le CDDP puisse se charger de la réalisation/édition d'un carnet de bord.

Or entre le désir de participer au projet et nos possibilités financières se posa rapidement un problème : la subvention que j'avais demandée au SCEREN pour l'aide à ce projet ne fut pas acceptée, bien que l'accompagnement des résidences d'artistes figure dans le type de mission du SCEREN .

La question de départ, «quelle forme pour quel fond ?» se transforma en « quelle forme avec quel fond ? » ; perspective décalée, virage de bord, abandon ou changement...

Il fallait trouver un médium réactif, peu coûteux, intéressant. Le CDDP a proposé d'héberger à l'intérieur de son site, dans le domaine arts et culture, un site dédié aux résidences avec blog dont il assurerait la responsabilité éditoriale.

A l'origine du projet ce choix qui semblait se faire par la négative s'est avéré de mon point de vue un excellent outil de travail, de suivi et de restitution.

Modalités :

Les partenaires envoyaient les informations et le CDDP les entraient sur le site

4. Présentation du site

comprend deux parties :

- ▶ L'ensemble des ressources documentaires: administratives, artistiques, culturelles, biographies, biblio etc.
- ▶ Blog : partie coopérative

Visite du site
Les 2 résidences
Le sommaire
Etc.

5. Le site résidence d'artiste, le blog est-il un outil adapté au propos, au projet.

Quels en sont ses avantages ?

- ▶ Exhaustivité des ressources, de l'action et des événements du projet
- ▶ Site/blog est un vrai agenda, carnet de bord, etc. itératif qui suit le cheminement de l'expérience, du projet de résidence
- ▶ Outil de liaison/lien/ interface/ de relation entre l'ensemble des partenaires
- ▶ Outil de valorisation, de communication pour les partenaires ; moteur de recherche : cité scolaire, etc.
- ▶ Outil éducatif, pédagogique : socle commun, usage des TICE, dispositif transversal, B2I,
- ▶ Lieu d'archivage des documents
- ▶ Site urbi et orbi ouvert à tout public
- ▶ Gratuit
- ▶ Outil léger, réactif, fiable, relativement simple d'utilisation...

Ses inconvénients ?

Blog n'est pas un objet ou un produit artistique de type catalogue d'exposition, album, etc.

Mais rien n'empêche qu'il le devienne sous forme numérique.

Blog nécessite du temps, de la disponibilité, responsabilité...,

6. avenir et devenir du blog

Le site des résidences d'artistes et les blogs afférents ne sont pas des catalogues sous forme papier.

Nous devons garder/archiver le dossier numérique qui est et devient un site expérimental, modèle, modélisable pour d'autres utilisateurs. Le plus important me semble donc l'information et la valorisation.

Des questions me sont posées par mes collègues concernant l'expérience. Votre accueil prouve que l'outil répondrait de manière satisfaisante à la diffusion/médiation/valorisation des résidences.

7. Conclusion... épilogue

Pour le CDDP de l'Yonne je pourrais/ peux craindre que ce type d'outil nous cantonne ou nous renvoie dans la catégorie du technicien informatique plus que du partenaire éducatif et pédagogique.

Lorsque nous travaillons dans le numérique, le virtuel, non seulement à distance géographique mais technique, il y a le risque d'être un acteur « in absentia », une sorte de présence-absente du dispositif.

Opérateur invisible, qui gère, organise, édite voire censure, distributeur de la parole et de l'écrit, metteur en scène de l'image.

C'est pourquoi je souhaiterais que le CDDP de l'Yonne prenne toute sa place dans le dispositif en devenant signataire de la convention.

Introduction aux aspects juridiques, financiers et sociaux d'une résidence d'artiste en milieu scolaire

Intervention de Jacques PY,
Directeur du Centre d'art de l'Yonne

Quand les structures culturelles mettent en place un projet avec un ou plusieurs partenaires, en général il est nécessaire d'acter cette relation par un texte qui souvent prend ses références dans des documents préexistants, en les adaptant plus ou moins à la situation. Par mimétisme, on aura trop souvent tendance à piocher dans l'acquis sans obligatoirement reposer les questions inhérentes à toute mise en forme d'un document officiel, dont la validité s'éprouve malheureusement a posteriori, lorsqu'un litige intervient. Les documents cadrant des «résidences d'artistes en milieu scolaire» n'échappent donc pas à cette règle.

Suite aux premiers contacts avec les partenaires susceptibles de participer au dispositif de la «Résidence d'artiste en milieu scolaire», il est donc impératif d'envisager la rédaction d'un document fiable qui contient précisément les engagements de chacune des parties concernées. Cependant, chaque signature engagée (Éducation nationale, structure culturelle, artiste) renvoie à autant de situations, de statuts et de règlements différents qui peuvent influencer la rédaction de ce document contractuel. Face à la diversité statutaire de chacun et des contraintes spécifiques à la résidence, comment rédiger un contrat/convention qui sera valable sur le plan du droit en général et/ou d'une réglementation spécifique : droit administratif, droit social, droit du travail et, enfin, quelles garanties juridiques offrir à chacune des parties ?

Le but de nos interventions sera de tenter de répondre à ces questions.

36

AU PRÉALABLE

A défaut de pouvoir définir avec précision un contenu à une résidence, on en vient trop souvent à ne cerner que les conditions de séjour de l'artiste (durée, conditions de travail, d'hébergement...). Il convient donc de s'attacher à bien définir les objectifs de résidence (commande, exposition de fin de résidence, interventions en milieu scolaire...) et le statut social de l'artiste au préalable car les termes employés par la suite auront des incidences dans les clauses du document aussi bien que des répercussions financières à envisager.

La direction et la gestion d'un établissement scolaire (appelé par la suite Etablissement Public Local d'Enseignement : EPLE) sont cadrées par des règlements administratifs précis et, d'autre part, une structure culturelle relève d'une régie directe (Conseil régional, Conseil général ou commune), d'une association loi 1901, d'un EPCC (Etablissement Public de Coopération Culturelle) ou plus rarement d'une SARL (Société Anonyme à Responsabilités Limitées). Il reste que la situation et le statut du troisième signataire d'une résidence, l'artiste, seront bien plus difficiles à cerner.

Le statut de l'artiste

Bien sûr, l'artiste aujourd'hui ne correspond plus à la définition romantique qu'on pouvait en avoir au XIX^{ème} siècle. Ainsi lorsque dans un groupe de travail mis en place par un syndicat, le peintre et écrivain Henri Cueco avait été sollicité pour réfléchir à la définition de l'artiste et à son métier, il avait énoncé la formule suivante : « Est artiste, celui qui par sa pratique se définit comme tel ! ». Dans sa leçon inaugurale au Collège de France, Roland Barthes affirmait que l'artiste était le sujet de sa propre pratique. De son côté, Nathalie Heinich⁷ définirait l'artiste en ces termes : « Il s'agit de l'invention, par un individu singulier, d'un itinéraire esthétique qui lui soit propre, dans une biographie

⁷ HEINICH (Nathalie), *Être artiste*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 96, citée par Françoise LIOT dans le dossier *Les Artistes plasticiens en France aujourd'hui*, de la revue de l'ADDC (Association Départementale de Développement Culturel de Dordogne) N° 26, janvier/mars 2006, p. 4.

qui elle-même, par les obstacles et les échecs accumulés sur sa route de créateur, garantit son irréductibilité aux canons, son incapacité radicale à se mouler dans une quelconque tradition, son incurable marginalité ».

En conséquence si les artistes échappent aux logiques professionnelles pour rester des individus insaisissables dans leurs contours, c'est parce qu'ils ne peuvent ou ne veulent entrer dans les catégories usuelles et convenues d'un métier. Cette situation singulière heureuse et respectable dans une société qui légifère de plus en plus, ne nous interdit pas toutefois d'aborder la question froidement par le seul biais du régime social auquel l'artiste (ici reconnu comme tel par principe) est rattaché. En effet, c'est sur ce point qu'un inspecteur de l'URSSAF, qui à tout moment peut contrôler les structures culturelles, s'appuiera pour valider ou non nos relations avec une personne que l'on a rémunérée et dont les qualités artistiques lui importent bien moins que le versement régulier de ses cotisations sociales !

Dans ce contexte, il faut toutefois bien garder à l'esprit qu'aujourd'hui on compte entre 100 000 et 150 000 artistes en France dont seulement 5% seulement « gagnent » leur vie grâce à leurs productions. Il faut également savoir que le revenu médian des artistes affiliés à la Maison des artistes est de 8 000 euros par an et que parmi les allocataires du RMI, la proportion des artistes a déjà atteint 10%.⁸

Modes de rémunération : les contraintes et les obligations.

Donc au-delà des aspects d'une formation diplômante qui l'aura validé comme tel, d'un engagement esthétique qu'on lui attribue par une reconnaissance de sa production, l'artiste sera, dans la rédaction d'un document contractuel, le plus souvent réduit à un statut purement administratif qui passe par le préalable d'une affiliation (ou assujettissement) ou non à tel ou tel régime de la sécurité sociale. Cependant, du côté des artistes, les situations sont très diverses (inscrits à la Maison des artistes, enseignants, salariés...), mais plus généralement très précaires. RMIstes, allocataires du chômage, de la CMU (Couverture Maladie Universelle), de l'ASS (Allocation Spécifique de Solidarité), l'artiste bénéficiaire d'une résidence craint souvent par ailleurs de perdre les « bénéfices » d'une situation régulière bien que très modeste en acceptant une rémunération ponctuelle déclarée à la Maison des artistes. En préférant des solutions qui arrangent l'artiste, on répond le plus souvent à court terme à un contexte économique enduré par la grande majorité des artistes.

Factures d'honoraires :

Dans un premier temps, ce qui permet la possible rémunération d'un artiste sous forme d'honoraires, c'est sa capacité à produire des factures grâce à un numéro de SIRET qui autorise son activité dans le cadre d'une entreprise à bénéfice non commercial, généralement exonérée de la TVA. Ce numéro de SIRET conditionne son inscription à la Maison des artistes qu'elle soit effective ou à régulariser après le règlement de ses honoraires.

Un artiste inscrit à la Maison des artistes est soit affilié ou assujetti au système de précompte. Dans le premier cas il a seulement son numéro l'identifiant, mais il ne bénéficie pas d'une couverture sociale, dans l'autre il peut bénéficier des prestations sociales (maladie, retraite etc.). Dans tous les cas, sur la base de la rémunération versée à l'artiste, par le système de précompte l'organisme « employeur » (appelé généralement « diffuseur ») versera obligatoirement 8,85 % (à ce jour) en cotisations (maladie, veuvage, CSG, CRDS) calculées au taux de droit commun à la Maison des artistes.

Le diffuseur devra par ailleurs, s'il y a une création avérée ou l'achat de droits de reproduction, s'acquitter d'un 1% de diffusion, contribution due à la Maison des artistes qui la reverse à la Sécurité sociale.

⁸ *Les Artistes plasticiens en France aujourd'hui*, in la revue de l'ADDC, Op. Cit., p. 5.

En dehors de ces situations qui permettent de régler l'artiste sur présentation de factures d'honoraires ou de prestation, les possibilités de règlement du séjour de l'artiste se résument seulement à trois autres solutions : la bourse, l'allocation de séjour et le salaire.

La Bourse :

La bourse est versée pour un travail effectif qui sera effectué pendant le séjour en résidence. Dans le cas du versement d'une bourse à un artiste, il conviendra de définir, puisqu'il y a obligatoirement un règlement de charges sociales, le lien de subordination existant entre les acteurs du projet et l'artiste. Commanditaire d'une création, bénéficiaire, prestataire, pour l'URASSAF le lien devient vite évident ce qui oblige les structures à une très grande vigilance. Celui qui rémunère l'artiste devient celui qui verse les prestations sociales. Si la subvention est versée à l'EPL, il conviendra alors d'être prudent sur cette formule. Cependant le risque de contrôle est moindre que pour une structure culturelle.

L'Allocation de séjour :

En cas de versement d'une allocation de séjour, il faut savoir que cette formule revient à un défraiement. L'artiste vis-à-vis de l'administration fiscale, ou autre, devra pouvoir fournir l'équivalent des sommes perçues en justificatifs de dépenses. Il n'y a donc pas de rémunération dans ce cas, mais seulement un dédommagement pour les frais professionnels de l'artiste pendant son séjour (en dehors du fait qu'il est souvent hébergé, nourri et que parfois ses déplacements sont pris en charge par ailleurs). L'argent est donné directement à l'artiste qui n'a d'autre obligation que d'en certifier la réception par un reçu.

Cependant, si c'est en tant qu'artiste qu'une personne intervient dans une résidence, n'est-il pas alors étrange de contourner cette qualité pour ne prendre en compte que des frais de séjour ? Qu'en est-il alors de sa reconnaissance en tant que créateur si cette spécificité n'est pas reconnue comme un travail et que seules les dépenses liées à son activité seront remboursées ? Qu'en est-il aussi de la prévoyance et de la solidarité (assurance maladie, retraite...), principe de la cotisation à la Maison des artistes ?

Salaire :

Une structure culturelle indépendante a la possibilité de salarier l'artiste qui n'a pas de N° de SIRET pour sa résidence, contrairement à certaines administrations et aux établissements scolaires accueillant une résidence d'artiste. Entre autres, c'est bien parce qu'elles ont la possibilité de le faire que les administrations concernées par des projets artistiques impliquent des structures culturelles. Cette capacité des associations à régler un salaire est assortie de quelques démarches qui donnent à la gestion d'une structure culturelle cette dimension si enrichissante :

Autorisation de cumul d'emploi si l'artiste est déjà salarié, déclaration préalable d'embauche, établissement d'un contrat de travail et d'une feuille de paie, versement des indemnités de congés payés, solde de tout compte, certificat de travail, attestation ASSEDIC (sauf oubli !).

Une fois définis le statut de l'artiste et les conditions de sa rémunération, le texte qui va cadrer le projet commun peut prendre différents titres : charte, contrat, convention... Il est important maintenant de savoir à quelles définitions correspondent ces différents termes, quelles sont les clauses à intégrer impérativement et voir par ailleurs s'il existe un type de document plus spécifique à adopter pour définir la relation qui unit l'artiste, l'établissement scolaire et la structure culturelle ?

Compte-rendu CIPAC : Les contrats : une nécessité professionnelle

Intervenants :

Victoire Dubruel, Présidente du CIPAC, directrice Ecole d'art de Rueil-Malmaison

Katerine Louineau, CAAP, Comité des artistes auteurs plasticien, déléguée de la FRAAP

Agnès Tricoire, avocate à la cour, spécialiste de la propriété intellectuelle.

Le contrat est un type de convention, les deux termes recourent quasiment la même chose, ce qui nous importe est véritablement le contenu du texte. Par facilité nous appellerons donc CONTRAT le document qui va lier les différents partenaires de la résidence d'artiste, sachant que ce document pourrait s'appeler aussi bien convention sans que cela change quoi que ce soit.

Le contrat est une institution majeure du droit civique dans lequel on inscrit la volonté de deux ou plusieurs parties d'établir des échanges institués sur la réciprocité. Cet échange consenti est dit simalagmatique (?) c'est-à-dire qu'il établit un rapport équitable fondé sur la corrélation des contraintes de l'une et l'autre partie, par exemple un objet pour un prix.

Le contrat est une relation interpersonnelle qui peut difficilement s'accorder d'un document type, comme c'est le cas, par exemple d'un contrat d'assurance qui est à prendre ou à laisser. Il faut toujours rechercher les équilibres entre les signataires après négociations spécifiques pendant lesquelles les uns et les autres perdent ou gagnent des acquis pour trouver le compromis qui satisfera l'ensemble des signataires.

Cependant, le contrat est soumis à la hiérarchisation des normes, ce qui veut dire que ce qui fait autorité sur lui ce sont les traités internationaux et les règlements européens (une directive internationale s'applique à tous), la Constitution française qui comporte des droits inabrogeables (discrimination, droit de grève...), les lois et décrets (droit social, code du travail ...) et la jurisprudence qui précise les lacunes et enrichit la loi, dont la juridiction suprême est la Cour de Cassation. Le contrat doit donc être en conformité avec les instances supérieures car toute norme supérieure s'impose aux normes inférieures. Cependant si la norme supérieure ne l'interdit pas formellement, une norme inférieure peut y déroger (Loi de 2004)

Le consentement est important pour l'accord et la signature car le contrat engage les signataires dans tous ces termes, il tient lieu de loi entre les parties qui se sont fixées des obligations. La loi en général n'interviendra qu'en cas d'iniquité d'un contrat afin de le rééquilibrer. Par ailleurs, une clause d'un contrat peut être considérée comme un délit pénal, dans la mesure où le législateur pense que cette clause litigieuse est une violation qui porte préjudice non seulement à l'une des parties, mais aussi à la société. A cette fin, il conviendra de noter sur un contrat que c'est la loi française qui est applicable et que la juridiction française sera compétente en cas de litige. Ainsi il peut également avoir abus de droit en particulier dans le cadre des cessions de droits de l'artiste, qu'elles soient exclusives ou temporelles. Dans ce cas nous avons souvent affaire à deux types d'économie distinctes, celle de l'objet en lui-même quand il est cédé et celle de ses droits liés aux droits d'auteurs et droits patrimoniaux

Les premières questions à se poser avant la rédaction d'un contrat sont :

- Quel est l'objet principal du contrat ?
- Les contreparties offertes sont-elles équilibrées ou pas ?
- Comment éviter les clauses nulles qui ne règlent rien ?

Aspects juridiques et sociaux des conventions

Intervention de Frédéric PRINTZ

Chef du service des affaires juridiques au Conseil Général de l'Yonne

1°) La concrétisation de la Résidence d'artistes plasticiens en milieu scolaire doit impérativement passer par l'élaboration, l'établissement, et la signature d'une convention tripartite entre l'EPLE (Établissement Public Local d'Enseignement), le Centre d'Art et l'artiste.

Cette convention recouvrira et aura le mérite, l'intérêt, de régler tous les aspects de la Résidence, tant sur les plans artistique, matériel, financier et juridique et de préciser les engagements entre les différentes parties.

L'on y précisera notamment l'objet, les conditions matérielles de l'accueil et de l'expression artistique, la rémunération, la question des assurances, les modalités de résiliation, le règlement des différends.

Ajouter que les conventions ont force de loi entre les parties.

En d'autres termes, la convention servira de base légale à la Résidence.

2°) Quant à l'aspect financier, tout dépend de la définition que l'on donne au mot « artiste », sachant qu'il n'existe pas de définition juridique.

Il convient alors de parler de « catégories » d'artistes afin de déterminer le mode de rémunération envisageable.

- si l'artiste est salarié, son intervention relèvera d'un rapport de subordination (relation employeur/employé). Il sera soit rémunéré par l'EPLE, soit par une Association (telle qu'un Centre d'Art) ;

- si l'artiste n'est pas salarié, il percevra des honoraires liés à l'exécution d'une œuvre. Dans tous les cas de figure, la rémunération attribuée devra faire l'objet d'une déclaration auprès d'organismes tels que le fisc, l'URSSAF...etc.

La distinction doit également prendre en compte le fait de savoir si l'artiste est inscrit ou non à la Maison des artistes, au regard notamment de la réversion du 1% de création à ladite Maison.

Il convient également d'être conscient de la situation précaire de certains artistes, en particulier ceux en position de perception du RMI. Il va de soi que les sommes perçues devront faire l'objet d'une déclaration auprès des instances compétentes (en particulier la CAF). Un défraiement peut également être précisé dans le corps de la convention. En tout état de cause, le statut de l'artiste, son mode de rémunération et la partie cocontractante qui procèdera au règlement devront être clairement précisés dans la convention.

3°) Quant à la question de la propriété littéraire et artistique, il doit être précisé que l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété exclusif et opposable à tous.

Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial.

Cet aspect devra être mentionné dans la convention.

4°) Enfin, quant à la question des assurances, chaque partie doit être titulaire d'un contrat d'assurance. En particulier :

- concernant l'EPLE, s'il s'agit d'un collègue, celui-ci est garanti en dommages aux biens et en responsabilité civile par le Conseil Général, Collectivité propriétaire de l'établissement,
- le personnel enseignant est couvert par l'État en cas de dommages causés aux tiers ou subis par des tiers, par une loi de 1937,
- l'artiste doit être titulaire d'un contrat garantissant sa responsabilité civile.

L'école comme atelier ?

Intervention de Julie LEGRAND

Artiste

- Je tiens à remercier l'ensemble des participants ainsi que les membres du Centre d'Art de l'Yonne, pour l'organisation de ce colloque et pour leur accueil.

Ce colloque m'a permis de rencontrer différents partenaires aux terrains d'action et aux compétences très variés, reflétant assez bien l'ensemble des facettes et des métiers intervenants dans l'organisation des résidences d'artistes en milieu scolaire.

Il était pour moi très intéressant d'apprendre comment historiquement et politiquement les résidences d'artistes avaient été créées et de comprendre le cheminement qui a amené l'association Savoir au Présent vers le défrichage de nouveaux partenariats, notamment avec les entreprises (comme le font aussi actuellement des galeristes et des groupements de mécènes entrepreneuriaux).

Cette démarche succède aussi de nombreux questionnements positifs (respect de la liberté du travail engagé par l'artiste par rapport à la structure accueillante, non confusion de l'art et du marketing...), à la mesure des enjeux de chacun des partenaires.

- Ce colloque m'a permis de faire le point sur deux résidences que j'avais effectuées à quelques années de distance dans deux structures scolaires bien différentes, et de diffuser cette expérience au grand jour, de passer le témoin en quelque sorte. La présence des représentants des deux structures culturelles qui m'avaient invitée était à la fois une bonne surprise et un gage de transparence des débats, sachant que ma deuxième résidence avait été plus compliquée que la première.
- Je suis donc intervenue pour la première fois en résidence en 2001 dans un ensemble scolaire mixte collège et lycée, La Cité Scolaire Bellevue, à Albi, sur l'invitation du centre d'Art Contemporain Cimaïse et Portique aujourd'hui connu sous l'appellation « Le lait » et dirigé par Jackye-Ruth Meyer. Il s'agissait de la première résidence pour chacune des trois parties.

La deuxième fois, c'était en 2006 pour l'équipe du Conseil Général, avec Brigitte Dumas Horion et Gilles Greck, au sein du collège de Marseillan, au bord de l'étang de Thau.

A Albi, c'était la première fois que j'avais un « vrai » atelier, et que je pouvais vivre seule dans un grand espace.

C'est, après deux années aux beaux-arts qui m'avaient amenée à d'autres expérimentations, l'endroit où j'ai renoué avec des pratiques d'installation et un rapport à l'architecture qui me tient particulièrement à cœur.

J'ai par ailleurs eu un très bon contact avec certains enseignants, qui m'ont beaucoup appris par leur inventivité avec les élèves. Sept ans après, je leur ai d'ailleurs finalement proposé de participer à une exposition ensemble sur Paris, et certains élèves de cette année-là sont rentrés aux beaux-arts de Toulouse et poursuivent aujourd'hui leur chemin.

Cette période fut très riche en enseignements et cette résidence a irrigué mon travail ultérieur grâce aux expérimentations que j'y ai initiées et approfondies par la suite, les découvertes et l'autonomie qu'elle m'a apportées. Les effets des résidences se diffusent encore longtemps après leur date de clôture. A Marseillan les élèves ont vu à l'atelier des rebondissements de recherches enclenchées à Albi, qui furent ensuite véritablement concrétisées à l'exposition au Château d'O, domaine d'art du Conseil Général de l'Hérault.

La résidence d'Albi fonctionnait au quotidien grâce à l'énergie d'Isabelle Girettes, enseignante arts plastiques au collège, à la présence nocturne de son collègue du lycée, qui était mon voisin de palier, grâce à l'aide aussi de certains personnels techniques (électriciens, hommes à tout faire...).

(L'un d'eux a fait trois cent kilomètres quelques années après lors du montage dans la résidence de Marseillan pour venir me filer un coup de main).

Je tiens à saluer ici les multiples techniciens, et personnels ATOSS qui m'ont beaucoup aidée et soutenue dans les deux résidences. Je pense, pour en avoir discuté avec d'autres artistes, que ces personnels sont essentielles dans le bon déroulement des résidences et qu'ils ne sont pas assez reconnus: ils sont présents quand on est seul au collège, une fois les profs et les élèves partis. Ils connaissent toutes les astuces du lieu ; et en fait on a pu trouver des terrains d'entente et de discussion autour de la construction des pièces, qui bousculaient souvent leur manière de

considérer un objet d'art, mais qui les intriguait. Cela modifiait aussi pour certains leur rôle dans le collège, ce qui était valorisant pour eux, mais inquiétait parfois leurs cadres. Et à l'inverse, ils sont capables d'une résistance passive très efficace lorsque les artistes les snobent.

Par ailleurs, j'ai remarqué que les enseignants d'arts plastiques, s'ils sont un relais essentiel, ne sont pas toujours suffisants. C'est un lien plus intime presque qu'il faut. A Marseillan, lors de ma deuxième résidence, se sont les professeurs de mathématique, français, physique et techno qui furent les plus importants.

Car en fait, la proximité de la vie avec certains professeurs, la possibilité de créer des liens non-scolaires est cruciale. Ainsi, à Marseillan, la professeur d'arts plastique, une toute jeune maman de deux enfants habitant à 60 km était bien évidemment très peu disponible. Et pouvoir aller chez quelqu'un et discuter, aller à la ville d'à côté, sortir de l'enceinte du collège fait vraiment du bien (ds les deux résidences que j'ai faites, j'y travaillais et j'y habitais). A ce titre la visite de Gilles Greck et Brigitte Horion au collège, lorsque j'y étais seule pendant les vacances a été très importante et fructueuse, pour le caractère réflexif donné à la démarche générale de la résidence dont nous avions à ce moment-là l'occasion de discuter tranquillement, et pour l'ouverture que cela créait.

Dans les deux résidences, un travail conséquent a été mis en place en direction des élèves :

- visite de chaque classe du collège et présentation de mon travail, discussions, visionnages...
- visite de chaque classe à l'atelier, débats divers
- disponibilité d'une partie de l'atelier pour des pratiques « sauvages », des élèves du collège à Marseillan, pour des discussions avec les lycéens à Albi...
- présentation d'exposition intermédiaire : création d'un bar à image au sein du collège de Marseillan, où les élèves, pouvaient s'abreuver d'images d'art très variées (j'avais rapporté ma collection de cartons de vernissages et de livres d'artistes). Le dispositif contrastait avec l'ensemble du collège, où pas une image n'ornait les murs, car le collège avait à peine un an et que la directrice voulait que les seules images présentes soient faites par les élèves et accrochées au fur et à mesure de la vie de l'établissement.
- Travaux de enseignants en arts plastiques en fonction des visites d'atelier et des éléments mis en avant en fonction des niveaux et des parcours des classes.
- participation au montage pour certaines classes à Albi et certains élèves à Marseillan.
- visite de l'exposition finale par chaque classe.
- A Albi, travail en rapport. A Marseillan, l'expo de l'artiste a lieu en juin, et en fait les élèves voient à peine le travail final. A Albi, l'expo a lieu en octobre et il est alors possible à l'enseignant de faire un travail réel avec ses élèves sur l'exposition.
- Par ailleurs, l'expo à la cité scolaire Bellevue à Albi est gardiennée par les membres du centre d'art du Lait. Elle est ouverte tous les jours et les élèves peuvent venir sans leurs professeurs. Des personnes extérieures peuvent aussi y être accueillies sans rendez-vous puisqu'il y a une ouverture quotidienne normale du lieu.
- A Marseillan, l'exposition a duré un mois, mais n'a été ouverte en dehors du vernissage que deux après-midi, faute de disponibilités de permanence de la part des membres du collège ou du Conseil Général. Et comme je devais impérativement rendre l'appartement de fonction pour que la fille de l'intendante puisse y passer des vacances, je ne pouvais pas rester pour garder l'expo moi-même.
- Cela a amené des questionnements sur la visibilité du travail. Les bénéfices des apports extérieurs au collège (visiteurs divers). Et un certain enfermement des œuvres, même par rapport aux institutions artistiques locales (Crac de Sète par ex).
- Si ça n'a pas été une des seules raisons qui ont amené le Conseil Général à nous proposer, à Jagna Ciuchta qui intervenait au collège de Lodève et à moi-même, de préparer une exposition au Château d'O à Montpellier, cela a joué je pense et c'était une belle manière d'y remédier.
- Nous avons avec le professeur de mathématique et la directrice du collège le désir de faire ensuite venir les élèves au Château d'O pour leur montrer d'autres œuvres d'un artiste avec lequel ils avaient travaillé sur tout en semestre, de découvrir un lieu d'exposition caractéristique, historique et très beau. Beaucoup d'élèves n'étaient bien sûr jamais allés dans une galerie, peu dans un musée de peinture). Cela permettait aussi de sortir à la ville ces enfants parfois très isolés au niveau du bassin de l'étang de Thau ;
- Mais cela ne s'est pas fait. Cela a provoqué chez moi une déception certaine comme si les engagements politiques, sociaux et culturels de la cité scolaire (répétés de nombreuses fois au

cours de la résidence par les responsables du collège) auprès de moi-même et des enfants n'avaient pas été tenus. Cela m'a d'autant plus contrariée qu'aucun travail conséquent n'avait pu être fait à partir de l'exposition finale au collège à cause de la période où elle avait lieu.

Le cas plus spécifique de la résidence de Marseillan

La résidence de Marseillan a été très instructive. J'ai eu l'impression de progresser, j'y ai produit une grande installation, j'ai travaillé le son et la vidéo, ce que je n'avais quasiment jamais fait et j'ai fait beaucoup de photographie. J'ai eu aussi l'occasion d'expérimenter des relations de pouvoir, des questionnements sur les positionnements respectifs de l'art et du politique, bien plus encore que lorsque je suis intervenue, la même année, 2006, dans une église ou une mairie (Castelnau Magnoac, et Blérancourt, 60).

a- Double Bind

Les résidences intriguent les personnes chez qui elles ont lieu, il y avait à Marseillan à la fois le désir d'être surpris et celui d'être révélés, comme une quête de miroir, certaines attentes étaient fortes et presque « palpables ». La proviseur du collège, Madame Christine Thomas, m'a introduite dans toutes les réunions d'organisation du collège, administratives et stratégiques et m'a largement expliqué ses missions, ses engagements et ses objectifs pédagogiques.

Les demandes exprimées par le contrat de départ avec le collège et le conseil général, étaient
- un travail autour de la science
- un rapport pédagogique plus politique et moral « tous ensemble dans la différence ».

Les personnels de nettoyage avaient eux aussi en quelque sorte leurs désirs : une œuvre qui parle du vent qui balaye la cour dans le mauvais sens et ramène tous les papiers envolés dans la « nasse » architecturale que constitue le collège.

Une des grandes questions était celle de la liberté, de l'espace de liberté, sa représentation et son effectivité. Questionnement de la proviseur qui était « prise » dans un contexte administratif et politique particulier au sein duquel elle doit négocier pour obtenir des avancées et des espaces de liberté pour ses élèves et revendication de sa liberté pédagogique à l'heure où la décentralisation amène parfois selon elle les conseils généraux à influencer par le biais des financements sur les enseignements.

Les élèves étaient dans d'autres questionnements par rapport à leur liberté : est-on libre si on doit être en cours obligatoirement à 14h05 ? Est-on libre si on est dans un lieu grillagé ? A quoi servent les grilles et filets tout autour, enfermement ou protection ? Que laissent-elles passer ? Règle, droit, devoir, pouvoir, autorité, loi... étaient dans toutes bouches à ce moment-là.

Ces questionnements sont devenus les miens ; J'ai travaillé dans plusieurs directions à la fois. Et finalement, j'ai fait à la proviseur la proposition d'intervenir dans la cour centrale du collège, celle qui était ouverte à tous les vents, avec une réplique très grande (environ 4 m de haut, en métal, fichée ds la sol par la pointe) des avions en papier qui jonchaient régulièrement le sol de la cour.

L'avion en papier, en papier quadrillé, m'évoquait ce mélange de provocation, de détournement, de jeu et de liberté propre aux élèves.

Le projet s'est heurté à l'interprétation, la lecture politique qu'en a fait Madame C. Thomas. Le collège, tout nouveau, n'avait pas été nommé et une querelle existait entre elle et la communauté enseignante d'une part et Monsieur le maire de l'autre. Celui-ci désirait baptiser le collège du nom d'une gloire locale de l'aéropostale, qui ne s'était pas illustré par des propos très favorables à l'éducation des masses, et l'équipe pédagogique voulait faire un travail de recherche et de choix du nom avec les élèves du collège. Le nom d'un résistant communiste de la région, qui avait survécu à sa déportation et œuvré ensuite auprès des jeunes générations, pour l'entente des peuples, était évoqué.

Or ma proposition nécessitait l'aide de la mairie pour les questions techniques de creusement du sol et du coulage du béton pour arrimer la pièce, pour ne pas la voir s'envoler ! et surtout assurer la protection de chacun.

Madame Thomas y a vu une provocation par rapport au maire qu'elle ne se sentait pas d'assumer.

Nous avons eu beaucoup de débats toutes les deux sur l'indépendance, l'autonomie de l'art par rapport au politique. Elle était un peu dans rapport hégélien que je ne partage pas de dépassement ou d'englobement de l'art par le politique (chez Hegel, c'est par la religion au final je crois).

On m'a bien sûr conseillé, mes amis et des artistes comme Sylvie Blocher, de passer en force, d'imposer mon idée, de m'arc bouter. Je me confrontais à cette image de l'artiste qui sait et qui résiste envers et malgré tout. Or, je me sentais très isolée et surtout en fait, je n'avais pas envie de faire contre, mais avec les autres.

Le rapport de confrontation a été très dur.

Autant il ne m'était pas venu à l'idée de parler de mes projets avec le Proviseur d'Albi, car l'essentiel de la relation s'était produite, en dehors des élèves, avec la prof d'arts plastiques, la chargée de mission du Centre d'Art et sa directrice.

Autant à Marseillan, La directrice du collège avait été sur place mon principal interlocuteur. J'avais eu bien sûr des discussions avec les représentants du Conseil Général, mais plus sporadiques à cause de l'éloignement. Le sentiment « d'inclusion » dans le collège était très fort .

Comme j'avais envie de travailler depuis le début avec des grilles, et avec les quadrillages omniprésents dans le collège, en parallèle du travail avec les papiers dans la cour, j'avais commencé à aller chercher des filets de pêche à Sète, dans les immenses bennes à ordures des remailleurs du port, avec qui j'ai lié connaissance. J'ai lavé les morceaux de filets de je récoltais et les accrochais de manière à former de très grandes demi-sphères au plafond de mon atelier, qui s'est mis à ressembler à une volière.

Les filets m'intéressaient car ils prenaient l'espace en volume, tout en continuant le quadrillage des faux plafonds du collège.

J'avais aussi déjà travaillé précédemment une pièce avec des nœuds et je ne voulais plus nouer. Dans les filets les nœuds sont déjà faits, les lignes se croisent, qqchse se détend.

Ca respire mieux.

J'étais marquée par l'expression « la théorie des ensembles » et sa schématisation en patates qui s'interpénétraient, souvenir de mes propres cours de mathématique du collège.

L'exposition finale a vu éclore trois grandes bulles en filet au plafond de la salle commune du collège. Ces trois ensembles se traversaient de manière inextricable et directe. J'avais filmé et enregistré les oiseaux de mer quand ils suivent les bateaux qui rentrent au grau d'Agde et à Sète. J'ai projeté les oiseaux sur les filets, dont chaque maille faisait écran. Les oiseaux semblaient tournoyer à l'intérieur. Pour certains spectateurs, ils cherchaient à rentrer dedans, pour d'autres ils voulaient sortir, et chacun avait son interprétation sur la structure.

Le sol reflétait les filets et l'on ne savait plus trop si l'on était sous l'eau ou dans le ciel.

Il y avait un petit côté grotte platonicienne, avec le vidéoproj tourné non pas vers l'écran habituel mais au contraire vers le fond de la salle, et les ombres des filets mêlées au mur à la projection vidéo des oiseaux.

Des affiches ouvraient l'exposition, dans une salle attenante : « Pourparlers » et « Avion à réactions », ainsi qu'une série de photos prise tout le long de la résidence, lors de mes excursions au port.

b- Colloque :

Après avoir exposé cette expérience lors des journées sur les résidences en milieu scolaire, j'ai été étonnée de répondre à la question posée par Brigitte Horion je crois, finalement qu'avez vous retenu de ces résidences, et ce malgré le sentiment très net de censure que j'avais éprouvé : la liberté.

Pas le sentiment de liberté (qui est venu après, plus avec la compréhension de l'expérience) mais son expérimentation et son épreuve.

Une question que je me pose depuis le colloque, c'est qu'est-ce qui protège l'artiste dans le contexte des résidences et la mini-expatriation qu'elles constituent ?

Mme Thomas me disait que le Conseil Général ne pouvait pas m'aider, étant juge et parti au côté du maire dans l'histoire du baptême du collège. Je pense que c'était son mode de raisonnement, une forme d' « intimidation » en quelque sorte liée à sa grille de lecture politique et globalisante des structures en présence. De mon côté j'ai pu constater que l'indépendance des services et des personnes existe, la suite de la résidence l'ayant amplement prouvé.

Au colloque, il a été question le vendredi après-midi de la manière dont le collège pouvait se protéger et protéger les élèves de l'artiste, mais j'ai été un peu étonnée que l'inverse ne soit pas envisagé. Peut-être parce que c'est à l'artiste de le faire. Peut-être que ce n'est pas en soi une question artistique. Peut-être aussi que ce sont les œuvres qui répondent.

Enfin, il a été question à plusieurs reprises de la contextualisation des œuvres, et interrogée leur validité, leur qualité artistique, comme si le fait d'être produites dans un endroit précis à un moment donné pouvait en amoindrir l'essence ou la valeur artistique.

Je n'y crois pas. Les gravures de Goya ou les fresques de Giotto ne sont pas moins fortes d'être nées dans un contexte précis. Je ne connais pas d'artiste parti en résidence en milieu scolaire ayant essayé de faire un travail plus facile parce qu'il s'adresserait à des enfants ou des

adolescents ; je pense que ce n'est pas parce que l'on ne connaît pas le contexte de production de la majorité des œuvres d'art montrées ailleurs que sur leur lieu de production, que leur contexte ne les a pas irriguées. Il est bon pour un artiste de pouvoir être influençable tout autant qu'opiniâtre. En fait, je pense que le contexte physique, politique ou relationnel (ou autre) est plus simplement une des données du travail artistique, comme peuvent l'être le rouge, le rugueux... ou la notion de cadre.

...

Je tiens à remercier franchement l'ensemble des personnes qui m'ont accompagnée lors de ces résidences, Gilles Greck et Brigitte Dumas Horion dont le soutien a été, même à distance, très important. Ainsi que l'équipe du Lait et Hélène Lapeyrière pour leur invitation.

L'intérêt et les joies pour moi de faire une résidence ont toujours été plus grands que les angoisses et les difficultés liées à l'organisation de toute expo.

Organisées par le Centre d'art de l'Yonne, les « Rencontres nationales des résidences d'artistes plasticiens en milieu scolaire » se sont déroulées les 15 et 16 novembre 2007 pendant une semaine d'actions syndicales en France. Des grèves ayant perturbé les transports, nombre de participants inscrits, et quelques uns des intervenants à ces rencontres, n'ont pu être présents pendant ces deux journées de réflexion.

Nous remercions sincèrement celles et ceux qui ont fait des déplacements souvent très compliqués pour parvenir jusqu'à nous, en particulier Hélène Lapeyrière, avec qui nous avons pu imaginer et réfléchir à la mise en place des journées.

Nos remerciements vont également à tous les intervenants pour leur engagement, ainsi qu'au Conseil Général de l'Yonne pour la mise à disposition de la Salle de l'Assemblée et de ses équipements.

RÉFÉRENCES ET BIBLIOGRAPHIE :

AGESSA

www.agemsa.org

CNAP, Centre National des Arts Plastiques

www.cnap.fr

« 144 questions-réponses sur l'activité des artistes plasticiens », novembre 2007

Ministère de la Culture et de la Communication

www.culture.gouv.fr

/culture/actualités/politique/education-artistique/

« Comment monter un projet, interventions artistiques et culturelle : ce qu'il faut savoir »
/baseddat/

« Le développement culturel en actions »

/infos pratiques/droits d'auteur/

« Fiscalité, organismes professionnels des professions artistiques ».

Ministère de l'Education nationale

www.education.gouv.fr

/cid3946/guide-juridique-du-chef-d-etablissement.html

Propriété littéraire et artistique, les associations extérieures à l'EPL, sorties et voyages, responsabilité à l'égard des élèves... »

Maison des artistes

www.maisondesartistes.fr

« Guide pratique sur les assurances sociales des artistes auteurs, branche des Arts graphiques et plastiques », Direction des Affaires Générales, édition 2002/08.

RÉSIDER, les résidences d'artistes plasticiens, Nord/Pas-de-Calais, Pays de la Loire, Dordogne, points de vue

Association « La Pomme à tout faire », 9 rue des Agaches, 62000 – Arras

www.lapomme.asso.fr

NB : Les blogs des résidences d'artistes du Centre d'art de l'Yonne sont accessibles à partir du site du CDDP de l'Yonne, partenaire de ces résidences : <http://crdp.ac-dijon.fr/cddp89> - rubrique art et culture

Illustration de couverture :

« Les fruits... » - Manon Tricoire – Artiste en résidence au collège Chateaubriand de Villeneuve-sur-Yonne